



Liz  
McGomb

*The Sacred Concert*

# Emmanuel

Auteur/Compositeur : Liz Mc Comb  
Editeur : Gérard Vacher

**The Lord himself shall give your sign**

Give you a sign  
Johovah shall give you a sign  
A sign, a sign

**The Virgin shall conceive and bear a Son**

Bear a Son shall call his name  
Emmanuel Emmanuel Emmanuel

And She shall bring forth a son  
And they shall call his name Jesus  
And he shall save his people  
From their sin from their sin

For unto us a child is born

Child is born for unto us a child is born  
Is born is born

**The Virgin shall conceive and bear a Son**

Bear a Son shall call his name  
Emmanuel Emmanuel Emmanuel

And She shall bring forth a son  
And they Shall call his name Jesus  
And he shall save his people  
From their sin

And She shall bring forth a son  
And they Shall call his name Jesus  
And he shall save his people  
From their sin

My sin  
Our sin  
Their sin

# Let's go back

Auteur/Compositeur : Liz Mc Comb  
Editeur : Gérard Vacher

I remember when you were my friend  
We use to walk we use to talk together  
And I remember when coming thru the back door  
There was always room for one more  
At Mamas table

But now things are different but  
There is one that never change  
When we are together I know our  
Love stays the same

So Let's go back to a time when life was  
Simple and free I love you and you love me  
Let's go back to a time when life was  
Simple and free I love you and you love me

Let's go back to a time to the time I played in the rain  
My hair got nappy and I didn't even care I'm not even  
shame

Let's go back to a time it was so many people in the  
house

We scared the mouse  
Let's go back to a time we had to go to Sunday school  
That was Mamas Golden Rule

Let's go back  
Let's go back



Jamais sans doute un disque inspiré par le «Gospel» (l'Évangile, en anglais) n'a autant élargi son spectre musical. Portées par une voix toujours plus bouleversante, servies par d'admirables instrumentistes (mention spéciale pour Harold Johnson, l'organiste indispensable) les treize chansons de ce cd démontrent une fois de plus le génie de la communauté africaine-américaine, tel que l'incarne Liz McComb.

C'est par une ballade angélique sur un tempo de valse lente que s'ouvre ce huitième album, le plus ambitieux et original à ce jour. On peut y voir une étape décisive dans son cheminement esthétique et spirituel très personnel : la quête d'un langage musical universel ancré dans la plus pure tradition du Gospel.

Le disque précédent « Soul, Peace & Love » était surtout un festin baroque de rythmes échevelés et de chœurs endiablés, une irruption joyeuse du funk, du r'n'b, du rap et des tambours caraïbes.

On y trouvait cependant un morceau «Silver & Gold», sublime duo pour voix et violoncelle qui préfigurait l'atmosphère beaucoup plus intimiste et recueillie de ce « Sacred Concert »...

Ici, avec un art consommé de la métamorphose, Liz McComb, comme Duke Ellington l'avait fait avant elle, renouvelle et transcende la tradition classique, européenne, du concert spirituel, en

l'imprégnant de cette grâce incroyable (« *amazing grace* ») qui est celle du « negro spiritual ». Il ne semble pas inutile, en écoutant ce disque, de remémorer l'histoire de cette tradition et l'apport essentiel des églises afro-américaines dont Liz McComb est l'héritière éclairée...

## GENÈSE DU CONCERT SACRÉ

Concept typiquement occidental, le « concert » est né à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, en Italie. Au delà de sa triple acception musicologique (un type de composition, le lieu et l'occasion de son exécution) « concerto » signifie « accord », « consensus » - on dit encore aujourd'hui « un concert de louanges » ou « le concert des nations ». Aucun terme n'exprime mieux l'idéalisme de la Renaissance grâce auquel, pensait-on alors, la « polyphonie » médiévale jugée démodée, désordonnée, dissonante allait se résoudre dans l'« harmonie » ressuscitée de l'Antiquité gréco-romaine...

C'est à Florence et à Venise, puis à Paris en 1571 que sont fondées des « academie » ou académies - inspirées du modèle platonicien où des musiciens professionnels tentent d'échapper un peu à la domination de leurs principaux employeurs l'Église et la Cour pour interpréter leurs œuvres d'inspiration principalement religieuse avec une certaine liberté, en secret, devant un public régulier

d'invités mélomanes (des « abonnés » dirait-on aujourd'hui, même s'ils ne payaient pas) dont ils exigent seulement le plus grand silence.

On peut considérer ce moment comme celui où est né le rituel moderne du concert classique, en rupture avec les usages antérieurs. En effet, au XVI<sup>e</sup> siècle, écouter de la musique en silence est une idée aberrante. Même dans les cathédrales règne un chahut assourdissant - Victor Hugo l'imagine admirablement dans « Notre Dame de Paris ». Le Concile de Trente, en 1562, envisage d'ailleurs d'imposer le silence et même de prohiber toute musique dans les églises avant de se contenter d'édicter cette règle : « les prêtres banniront toutes musiques où se mêle quelque chose de lascif et d'impur, aussi bien que toutes les actions et discours profanes, afin que la maison de Dieu *puisse paraître et être dite* une maison de prières. » Peu après, en effet, la contre-réforme et l'essor du baroque vont faire des églises de vraies salles de spectacle, dont les décors somptueux et la musique aussi sensuelle que sophistiquée rivaliseront avec ceux de l'opéra naissant.

Il s'agit pour l'Église catholique d'épater les élites et d'émerveiller la plèbe face à l'austérité affichée par les églises protestantes. Pour les Catholiques, la religion restera avant tout (jusqu'au Concile de Vatican II) un mystère et un spectacle dont seuls les clercs détiennent les clefs. Leur musique se doit donc d'être avant tout

somptueuse et solennelle. Pour les Protestants, au contraire, elle ne peut se concevoir sans la participation de tous les fidèles, lesquels, idéalement, devraient tous être mélomanes, sinon musiciens. L'une des dernières décisions de Luther est d'ailleurs d'exiger des écoles allemandes qu'on y apprenne le chant et la musique ce ne sera le cas en France que près de quatre siècles plus tard, grâce à Jules Ferry.

Mieux, Luther impose à toutes les écoles qu'elles entretiennent une vraie chorale, car selon lui les fidèles doivent tous participer à l'expression musicale dans les églises. De cette initiative date la réputation des Allemands comme « peuple musicien », et surtout la naissance d'une sorte de « démocratie musicale » dans tous les pays où s'imposent les églises protestantes.

C'est en Allemagne que s'étaient déjà développées les « maîtrises », confréries musicales à la fois profanes et religieuses que Wagner a immortalisées dans l'opéra « Les Maîtres chanteurs de Nüremberg ».

C'est en Allemagne aussi que le « concert spirituel » né en Italie connaît son apogée avec l'essor du choral et de la cantate, modèles dont Jean-Sébastien Bach a su faire des chefs d'œuvre intemporels. Cependant, on ne doit pas oublier qu'à la même époque Bach jouait ses Concertos Brandebourgeois dans les cabarets. Comme l'a souligné Jacques Attali, Bach, Haydn, Mozart, tous ces génies qu'on révère aujourd'hui comme

des demi-dieux n'étaient en leur temps celui de « l'Ancien Régime » - que des domestiques, d'éternels « intermittents du spectacle », pour ne pas dire des esclaves un peu mieux traités que d'autres. Il y a pourtant un siècle déjà que le capitalisme naissant, à Londres, a inventé le concert payant, qui finira un jour par sauver les musiciens de la misère. Hélas il est trop tard pour Mozart : une gravure nous le montre enfant jouant dans un salon parisien parmi d'élégants dîneurs indifférents, et un mois après avoir entrepris, à 36 ans, son extraordinaire « Requiem » inachevé, il sera jeté dans une fosse commune, le 6 décembre 1791.

## L'APPORT DES AFRICAINS-AMÉRICAINS

Au même moment, sur l'autre rive de l'Atlantique, une tout autre musique religieuse est en train de naître. Quatre ans auparavant, deux pasteurs noirs de Philadelphie ont déserté l'Église méthodiste, révoltés par le racisme de leur hiérarchie, et fondé leur propre secte, la Free African Society. L'un d'eux, Richard Allen, avant de devenir le premier évêque africain-américain, se sera rendu célèbre en publiant, dès 1801, un recueil d'hymnes qui sont aujourd'hui encore considérés comme les prototypes des « negro spirituals ». Jusqu'à la Guerre de Sécession, la musique

des églises noires se développe clandestinement, surtout dans le Sud où elle est à juste titre considérée comme un ferment de révolte contre l'esclavage : cultivant le double-sens et le langage codé, bien de ces chants utilisent les psaumes tirés de la Bible pour en faire des messages de résistance. Peu d'entre eux sont notés, mais certains se sont transmis jusqu'à nos jours par tradition orale. Liz McComb, dont la famille est originaire du Mississippi, est aujourd'hui l'une des très rares héritières directes de ce patrimoine extraordinaire, en voie d'extinction.

Ainsi au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la musique sacrée africaine-américaine demeure pour l'essentiel fugitive et secrète, évoluant bien loin de celles pratiquées, non seulement en Europe, mais aussi dans les églises « blan-ches » d'Amérique. Cependant elle émerveille de nombreux voyageurs par sa singularité, et aussitôt après l'abolition de l'esclavage, elle va devenir le premier genre musical « noir » à séduire quelques rares mélomanes « blancs », américains puis européens.

Fondée à Nashville en 1866, la Fisk University, première université noire du Sud, réussit à s'autofinancer en faisant tourner, avec un succès triomphal, ses « Jubilee Singers », qui iront se faire applaudir jusque dans les salons de Napoléon III et de la Reine Victoria.

Qu'importe si leurs enregistrements (les premiers consacrés à des chanteurs africains-américains) sont d'un ennui mortel. Qu'importe aussi que le spiritual « Goin' Home » ait ou non servi de thème à la célèbre « Symphonie du Nouveau-Monde » (1893) de Dvorak...

Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, pour la première fois, un certain héritage africain commence à pénétrer peu à peu les arcanes arrogants et ombrageux de la musique européenne, via les œuvres de Debussy, Satie, Stravinsky, Ravel, Milhaud...mais il faudra encore longtemps pour que l'extraordinaire musique religieuse afro-américaine soit considérée, ailleurs que chez elle, un peu mieux qu'une curiosité. C'est à travers son influence majeure sur les musiques profanes le jazz, le rhythm'n'blues, la soul, le funk, le reggae qu'elle finira par être reconnue et encore, l'est-elle aujourd'hui à sa juste valeur ?

Tout a commencé en décembre 1938 (puis 1939) sur un coup de tête du génial producteur John Hammond, qui eut l'idée saugrenue d'organiser au Carnegie Hall deux concerts intitulés « From Spirituals to Swing ». Il avait rassemblé les superstars de l'époque autour d'un quatuor vocal alors quasiment inconnu, le Golden Gate Quartet, afin de démontrer au public new-yorkais (comme il l'a expliqué plus tard) que « dans la musique nègre (sic) n'importe quel petit groupe de spiritual est aussi intéressant que

les meilleurs orchestres de jazz »...

John Hammond (qui fut, entre autres, le découvreur de Benny Goodman, de Count Basie, de Billie Holiday, de Bob Dylan et de Bruce Springsteen) n'était déjà pas le seul à penser ainsi. Son vieil ami parisien, le grand critique de jazz Maurice Cullaz, allait consacrer toute sa vie à soutenir cette thèse, et il sera d'ailleurs le premier à parler de « génie » au sujet de la jeune Liz McComb.

En 1943, séduit ou vexé par l'initiative de John Hammond, Duke Ellington investit à son tour Carnegie Hall pour y faire entendre la première et la plus longue de ses fabuleuses «suites» (45mn) : « Black, Brown & Beige », censée exprimer l'histoire tragique de son peuple. Au dernier moment, par patriotisme sans doute, ou qui sait en se soumettant à la censure, en pleine guerre mondiale, il supprime les deux premiers mouvements intitulés «Africa» et « Slaveship ».

De cette œuvre historique quoique tronquée émergent deux des chants qu'interprète Liz McComb dans cet album : «Psalm 23 » et surtout le miraculeux «Come Sunday », l'un des rares morceaux dont Ellington a écrit lui-même les paroles, autobiographiques et nostalgiques de l'enfance très pieuse et très bizarre de ce fils d'un maître d'hôtel noir de la Maison Blanche : *«Viens dimanche, car pendant que les blancs se calfeutraient dans l'église, les esclaves se blottissaient sous un arbre pour se protéger de la brise...etc.»*

Cette chanson toute simple, dont la pureté

mélodique évoque celle des plus beaux « chorals » de Bach, fit sensation au point de devenir, de bouche à oreille (car en disque elle n'eut guère de succès) une des perles du Gospel. Ellington, aussi libertin et libre penseur que profondément croyant (sans aucune obédience précise), ne la ressortit qu'à très rarement dans ses concerts « profanes », ne la laissant interpréter qu'à ses chanteuses préférées ou au génial saxophoniste Johnny Hodges, son plus ancien et fidèle partenaire.

Duke fut le seul parmi les géants du jazz à accepter, durant les dix dernières années de sa vie, de faire entrer sa musique dans les églises.

Son premier «concert sacré» (pour la consécration de la Cathédrale de San Francisco en 1965) lui valut un « grammy award »...et aussi une grosse rigolade de ceux qui y reconnuent ses bons vieux thèmes sur lesquels les danseuses du Cotton Club se trémoussaient jadis à poil !

Il est vrai que ce «grammy» lui fut expressément attribué pour le seul, solennel (et d'ailleurs magnifique) « In the beginning, God ».

Il est vrai aussi que la distinction entre « profane » et « sacré », voire entre l'érotisme et le mysticisme, si elle semble évidente aux hypocrites et intégristes de toutes religions, ne l'est pas forcément pour ceux qui y croient vraiment. Il suffit pour s'en convaincre d'écouter les chants des Soufis, ces hédonistes de l'Islam, et de voir comment les

corps tanguent voluptueusement dans les églises afro-américaines ou dans ces « concerts sacrés » que le Gospel nous fait découvrir et qui n'ont certes pas grand-chose à voir avec ceux de l'époque baroque...quoique ? sait-on vraiment ce qui se passait, en plein Carnaval, dans la Basilique de Venise au temps de Monteverdi ? Ce n'était peut-être pas si différent d'un concert de Liz McComb.

## L'ÉMOTION CONTRE LA SOLENNITÉ

Le concert sacré a donc précédé le concert profane. Il s'y est en quelque sorte distillé, fondu dans une conception moderne du concert qui jongle sans cesse avec le profane et le sacré, où le musicien lui-même peut devenir une idole, surtout en vertu de sa valeur selon les règles du marché. Liz McComb est tout le contraire de cela. Pour elle c'est le sacré qui compte, et non le profane. Le « gospel business » existe, il a ses lois, ses petites stars, il lui est totalement étranger.

Pour s'en convaincre il suffit d'écouter ce disque, où l'on n'entendra pas le moindre écho des modes musicales passagères. Liz ne sera jamais une idole de ce gospel frelaté. Elle n'est qu'une musicienne extraordinairement douée, indifférente et même ignorante de tous les aspects du « show business ».

Ce « Sacred Concert » prouve en même temps que Liz McComb est aujourd'hui la mieux à même de restituer le Gospel de ses ancêtres dans un contexte « classique », grâce à sa voix unique, d'une intensité émotionnelle incomparable.

Ainsi, l'inusable et magnifique « Swing Low, Sweet Chariot » - qui, date du temps de l'esclavage - est complètement renouvelé et magnifié par les arpèges délicats du harpiste Emmanuel Cheysson qui intervient dans la majorité des morceaux. Quoique peu utilisé dans le Gospel en général, cet instrument est considéré dans la Bible comme celui du Roi-prophète David même si l'archéologie a prouvé que ce dernier jouait en réalité d'une lyre comparable à celles qui existent aujourd'hui en Afrique orientale.

« Sweet Little Jesus Boy » est un vieux cantique de Noël très marqué par l'interprétation de Mahalia Jackson. Liz s'en démarque avec beaucoup de respect, sur un tempo très lent, en duo avec le pianiste Bertrand Richard. Ce dernier, jazzman inspiré et compositeur accompli, signe une bonne part des orchestrations très subtiles de cet album.

« The Lord's Prayer » n'est autre que le « Notre Père », le « Pater Noster » que selon les évangiles Jésus dicta à ses disciples. Liz le chante avec une ferveur extatique, accompagnée au violon et au violoncelle par

les sœurs Lesa et Zela Terry, nièces de ce géant du jazz qu'est le trompettiste Clark Terry, le maître de Miles Davis et l'un des plus grand soliste de Duke Ellington.

« Nearer, My God, to Thee » (« Plus près de toi, mon Dieu ») est aussi une prière pratiquée par les Chrétiens et les Juifs. Les paroles sont tirées du passage de la Genèse qui narre le songe du Prophète Jacob grim pant sur une échelle pour se rapprocher du Créateur. La mélodie, composée par le pasteur anglais Lowell Mason (1792-1872) est celle sur laquelle, selon les rescapés, les noyés du Titanic chantèrent ce cantique juste avant de sombrer dans les flots.

« There Is No Room at the Hotel » et « Jesus Lay Your Head in the Window » furent parmi les premiers spirituals traditionnels enregistrés (le premier par Bessie Johnson en 1928 ; le second, déjà révélé par le Norfolk Jubilee Quartet en 1926, allait inspirer l'une des plus célèbre chanson du monde, publiée par George Gershwin sous le titre « Summertime » en 1933, puis intégrée deux ans plus tard dans son opéra « Porgy & Bess ».

## PAIX, JOIE & AMOUR

Il n'y avait sûrement jamais eu de disque qui conjugue la passion du Gospel, la fidélité à l'esprit du negro spiritual traditionnel, l'harmonie classique et un répertoire aussi

éclectique. C'est en quoi ce disque me semble historique, au delà du fait qu'il s'agit, à ce jour, du chef d'œuvre absolu de Liz McComb.

« Sacred Concert » est ponctué par trois hymnes dont les thèmes expriment les obsessions de son auteure : la paix, la joie et l'amour.

«Peace in the Valley » est un hymne pacifiste, l'un des chefs d'œuvre de Thomas Dorsey, alias Georgia Tom, ce bluesman libertain qui devint ensuite l'inventeur génial et prolifique du « gospel song ». L'histoire de cette chanson, qu'il avait écrite pour la toute jeune Mahalia Jackson, a été racontée ainsi par son auteur : *«Nous avions beaucoup de problèmes, nous les noirs d'Amérique, et nous ne nous soucions donc pas trop de la guerre ailleurs. On disait que les Nazis s'apprêtaient à envahir toute l'Europe. J'étais au courant de tout cela, mais je ne m'en inquiétais pas. Je somnolais dans un train qui remontait du sud au nord des Etats-Unis, et soudain je me suis réveillé. Nous traversions une vallée où paissaient tranquillement des moutons et des vaches. Les animaux avaient l'air si paisibles !...alors soudain je me suis demandé pourquoi les humains sont si méchants ».*

« Peace in the Valley » deviendra (en 1951, chanté par Red Foley) le premier gospel song vendu à plus d'un million d'exemplaires, et bien au delà quand il sera repris par

Johnny Cash puis Elvis Presley. L'interprétation de Liz McComb se distingue de toutes les précédentes par une partie résolument « swing ».

« Joyful of Joy » : il s'agit tout simplement de l' «Ode à la Joie » de Beethoven (sur des vers du poète fondateur du romantisme Friedrich von Schiller), le finale de sa 9° Symphonie, qui a été adopté comme hymne continental par l'Union européenne.

Liz McComb le chante avec la même ferveur que si c'était un vieux negro spiritual, et je parie que Beethoven jubile dans sa tombe ! Le troisième hymne de ce disque est dédié à l'Amour.

Admiratrice d'Edith Piaf, Liz McComb avait déjà choisi «Les trois cloches » pour en faire l'un de ses thèmes favoris lors de ses rencontres avec les chorales françaises. Ici elle s'abîme dans le swing de cette chanson admirable, «Hymne à l'amour », et elle chante à tue-tête : « que m'importe, si tu m'aimes, je me fous du monde entier ». Qui d'autre aurait osé conclure ainsi un «concert sacré » ?

Gérald Arnaud.



## 1 .Let's Go Back (Liz McCOMB)

Orchestration: Bertrand RICHARD  
Piano & Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Drums: Larry CROCKETT,  
Violon: Christophe Guiot,  
Electric Basse: Eric Vinceno,  
Enregistré au Studio de la Grande Armée.

Orgue: Harold Johnson,  
Harpe: Emmanuel Cheysson,  
Cello: Jean Philippe Audin,  
Bass Vocals: LIZ McCOMB, Laetitia NDIAYE,  
Valérie YENG SENG, Marie-Laure GARNIER

## 2 .Jesus Lay your Head in The Window (Public Domain)

Arrgts: Liz McCOMB,  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Enregistré au Studio Marylin/Cagnes,

Piano: Bertrand RICHARD,  
Prise de son: Philippe LATRON.

## 3 .Psalm 23 (Duke Ellington)

Orchestration: Bertrand RICHARD  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Harpe: Emmanuel Cheysson,  
Cello: Jean Philippe Audin,  
Enregistré au Studio Piccolo/PARIS,

Piano: Bertrand RICHARD,  
Violon: Christophe Guiot,  
Prise de son: Vincent BRULEY.

## 4 .Emmanuel (Liz McCOMB)

Orchestration: Bertrand RICHARD  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Orgue: Harold Johnson,  
Harpe: Emmanuel Cheysson,  
Cello: Jean Philippe Audin,  
Enregistré au Studio Piccolo/PARIS,

Piano: Liz McCOMB,  
Percussions: Philippe MAKAIÀ,  
Violon: Christophe Guiot,  
Electric Basse: Eric Vinceno,  
Prise de son: Vincent BRULEY.

## 5 .Peace in the Valley (Thomas Dorsey)

Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Piano: Bertrand RICHARD,  
Contrebasse: Eric Vinceno,  
Enregistré au Studio de la Grande Armée.

Piano Rhodes: LIZ McCOMB,  
Orgue: Harold Johnson,

## 6 .Joyful Joy (Public Domain)

Arrgts: LIZ McCOMB  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Drums: Larry CROCKETT,  
Violon: Christophe Guiot,  
Electric Basse: Eric Vinceno,  
Enregistré au Studio Piccolo/PARIS,

Orchestration: Bertrand RICHARD  
Piano: Bertrand RICHARD & Harold Johnson,  
Harpe: Emmanuel Cheysson,  
Cello: Jean Philippe Audin,  
Prise de son: Vincent BRULEY.

## 7 .Come Sunday (Duke Ellington)

Orchestration: Bertrand RICHARD  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Harpe: Emmanuel Cheysson,  
Cello: Jean Philippe Audin,  
Enregistré au Studio Piccolo/PARIS,

Piano: Bertrand RICHARD,  
Violon: Christophe Guiot,  
Contrebasse: Eric Vinceno,  
Prise de son: Vincent BRULEY.

## 8 .Swing low, Sweet Chariot (Public Domain)

Arrgts: LIZ McCOMB  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Enregistré au Studio Piccolo/PARIS,

Harpe: Emmanuel Cheysson,  
Prise de son: Vincent BRULEY.

## 9 .No Room at the Hotel (Public Domain)

Arrgts: LIZ McCOMB  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Violon: Lesa TERRY,  
Contrebasse: Eric Vinceno,  
Enregistré au Studio Marylin/Cagnes,

Orchestration: Bertrand RICHARD  
Piano: LIZ McCOMB,  
Cello: Zela TERRY,  
Prise de son: Philippe LATRON.

## 10 .Sweet little Jesus Boy (Public Domain)

Arrgts: LIZ McCOMB  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Enregistré au Studio Marylin/Cagnes,

Piano: Bertrand RICHARD,  
Prise de son: Philippe LATRON.

## 11 .The Lord's Prayer (Public Domain)

Arrgts: LIZ McCOMB  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Violon: Lesa TERRY,  
Contrebasse: Eric Vinceno,  
Enregistré au Studio Marylin/Cagnes,

Orchestration: Bertrand RICHARD  
Piano: Mona TERRY,  
Cello: Zela TERRY,  
Prise de son: Philippe LATRON.

## 12 .Nearer, my God, to Thee (Public Domain)

Arrgts: LIZ McCOMB  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Violon: Christophe Guiot,  
Enregistré au Studio Piccolo/PARIS,

Orchestration: Bertrand RICHARD  
Harpe: Emmanuel Cheysson,  
Cello: Jean Philippe Audin,  
Prise de son: Vincent BRULEY.

## 13 .Hymne à l'Amour (Edith Piaf , Marguerite Monnot)

Orchestration: LIZ McCOMB  
Lead Vocals: LIZ McCOMB,  
Contrebasse: Eric Vinceno,  
Enregistré au Studio de la Grande Armée.

Piano: Bertrand RICHARD,

**COPYRIGHT:** LIZ McCOMB & Gérard VACHER

**PRODUCTION:** LIZ McCOMB & Gérard VACHER

**MIX:** Vincent BRULEY/ Studio PICCOLO

**MASTERING:** Vincent BRULEY & LIZ Mc COMB

**EXECUTIVE MUSIC PRODUCTION:** Bertrand RICHARD

**ARTISTIC MUSIC PRODUCTION:** Bertrand RICHARD & Liz McCOMB

**STRING ARRANGEMENTS:** Bertrand RICHARD

## SPECIAL THANKS

for his collaboration & talent to Sebastien LE CLAINCHE

# Liz McComb

## *The Sacred Concert*



- |    |   |      |
|----|---|------|
| 1  | <b>.Let's Go Back</b> (Liz McCOMB)                                    | 4'51 |
| 2  | <b>.Jesus Lay your Head in The Window</b><br>(P.D./arrgts Liz McCOMB) | 5'18 |
| 3  | <b>.Psalm 23</b> (Duke Ellington)                                     | 2'35 |
| 4  | <b>.Emmanuel</b> (Liz McCOMB)   | 3'09 |
| 5  | <b>.Peace in the Valley</b> (Thomas Dorsey)                           | 4'36 |
| 6  | <b>.Joyful Joy</b> (P.D./arrgts Liz McCOMB)                           | 6'10 |
| 7  | <b>.Come Sunday</b> (Duke Ellington)                                  | 5'24 |
| 8  | <b>.Swing low, Sweet Chariot</b> (P.D./arrgts Liz McCOMB)             | 3'25 |
| 9  | <b>.No Room at the Hotel</b> (P.D./arrgts Liz McCOMB)                 | 4'21 |
| 10 | <b>.Sweet little Jesus Boy</b> (P.D./arrgts Liz McCOMB)               | 4'41 |
| 11 | <b>.The Lord's Prayer</b> (P.D./arrgts Liz McCOMB)                    | 4'04 |
| 12 | <b>.Nearer, my God, to Thee</b> (P.D./arrgts Liz McCOMB)              | 4'55 |
| 13 | <b>.Hymne à l'Amour</b> (Edith Piaf , Marguerite Monnot)              | 3'39 |

**[www.lizmccomb.com](http://www.lizmccomb.com)**

management & concerts: Gérard Vacher - 17 bd vital bouhot - 92200 Neuilly - FRANCE  
tél. 33 (0)1 46 37 33 88 & 99 Cell. 33 (0)6 70 80 10 00 fax: 33(0)1 46 40 04 34  
[lizmccomb@gve.fr](mailto:lizmccomb@gve.fr) & [gv@gve.fr](mailto:gv@gve.fr)