



BACH

Soli Deo Gloria

Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21

1. Sinfonia
2. Coro „Ich hatte viel Bekümmernis“
3. Aria „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“
4. Recit. „Wie hast du dich, mein Gott“
5. Aria „Bäche von gesalznen Zähren“
6. Chorus „Was betrübst du dich“
7. Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ, BWV 639

Nach der Predigt

8. Recit. „Ach Jesu, meine Ruh“
9. Aria „Komm, mein Jesu, und erquicke“
10. Chorus „Sei nun wieder zufrieden“
11. Aria „Erfreue dich, Seele“
12. Chorus „Das Lamm, das erwürget ist“
13. Allein Gott in der Höh sei Ehr, BWV 663

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes BWV 76

- Vor der Predigt
14. Coro „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“
 15. Recit. „So lässt sich Gott nicht unbezeuge“
 16. Aria „Hört, ihr Völker, Gottes Stimme“
 17. Recit. „Wer aber hört“
 18. Aria „Fahr hin, abgöttische Zunft“
 19. Recit. „Du hast uns, Herr, von allen Straßen“
 20. Choral „Es woll uns Gott genädig sein“

21. Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf, BWV 617

Nach der Predigt

22. Sinfonia
23. Recit. „Gott segne noch die treue Schar“
24. Aria „Hasse nur, hasse mich recht“
25. Recit. „Ich fühle schon im Geist“
26. Aria „Liebt, ihr Christen, in der Tat“
Recit. „So soll die Christenheit“
Choral „Es danke, Gott, und lobe dich“

Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 715

Maria Keohane, soprano
Carlos Mena, alto
Julian Prégardien, ténor
Matthias Vieweg, basse
Bernard Foccroulle, orgue

Collegium Vocale Gent

Magdalena Podkoscielna, Annelies Brants, Cécile Pilorger, Marnix de Cat,
Vincent Lesage, Julián Millán, Georg Finger, Thomas Köll

Ricercar Consort - Philippe Pierlot

Gabriel Grosbard, Tuomo Suni, Anne Pekkala, Annelies Decock, Maia Silberstein, Maité Larburu, Paula Waisman, violons
Michiyo Kondo, Isabelle Verachtert, altos
Guy Ferber, Aline Thery, René Maze, trompettes
David Dewaste, timbales
Emmanuel Laporte, hautbois & hautbois d'amour
Jean Marc Philippe, hautbois
Ageet Zweistra, violoncelle
Frank Coppieters, contrebasse
Yukiko Murakami, basson
François Guerrier, clavecin
Julien Wolfs, orgue
Philippe Pierlot, viole de gambe et direction

Enregistrement réalisé du 7 au 10 mai 2018 en l'église de Beaufays (Belgique) et le 28 juillet 2020 sur l'orgue Dominique Thomas du Temple du Bouclier de Strasbourg / Prise de son : Aline Blondiau et Bastien Gilson / Montage : Aline Blondiau et Philippe Pierlot / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Tableau : Le Jugement dernier, Fra Angelico, Guido di Pietro (vers 1400-1455) - Allemagne, Berlin, Gemäldegalerie (SMPK) - © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais (Jörg P. Anders) Design : Jean-Michel Bouchet - LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. ® & © MIRARE 2020, MIR490 - www.mirare.fr

„Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21 „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21 „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21

ERSTER TEIL

1. Sinfonia

2. Coro

Ich hatte viel Bekümmernis in meinem
Herzen; aber deine Tröstungen
erquickten meine Seele.

3. Aria

Seufzer, Tränen, Kummer, Not,
Ängstlich Sehnen, Furcht und Tod
Nagen mein beklemmtes Herz.
Ich empfinde Jammer, Schmerz.

4. Recitativo

Wie hast du dich, mein Gott,
In meiner Not,
In meiner Furcht und Zagen
Denn ganz von mir gewandt?
Ach! kennst du nicht dein Kind?
Ach! hörst du nicht das Klagen
Von denen, die dir sind
Mit Bund und Treu verwandt?
Du warest meine Lust
Und bist mir grausam worden;
Ich suche dich an allen Orten,
Ich ruf und schrei dir nach.
Allein mein Weh und Ach!
Scheint jetzt, als sei es dir ganz
unbewusst.

PREMIÈRE PARTIE

1. Sinfonia

2. Chœur

Mon cœur était plein d'affliction ;
mais tes consolations délectent
mon âme.

3. Aria - Soprano

Soupir, larmes, chagrin, détresse,
Attente anxieuse, crainte et mort
Rongent mon cœur opprimé,
Je ressens affliction et douleur.

4. Récitatif - Ténor

Comment as-tu pu, mon Dieu,
Dans ma détresse,
Dans ma crainte et mon découragement,
Te détourner entièrement de moi ?
Hélas ! ne connais-tu pas ton enfant ?
Hélas ! n'entends-tu pas la plainte
De ceux qui te sont
Fidèlement attachés ?
Tu étais mes délices
Et tu m'es devenu cruel ;
Je te cherche en tous lieux,
Je t'appelle, je te réclame à grands cris
Mais je n'entends que ma propre plainte
et ma lamentation !
Il semble que tu ne m'entendes pas.

PART ONE

1. Sinfonia

2. Chorus

I had much trouble in my heart;
but your consolations revive my soul.

3. Aria

Sighs, tears, anguish, trouble,
anxious longing, fear and death
gnaw at my constricted heart,
I experience misery, pain.

4. Recitative

What? have you therefore, my God,
in my trouble,
in my fear and despair,
turned completely away from me?
Ah! do you not know your child?
Ah! do you not hear the cries
of those, that are yours
by covenant and faith?
Once you were my delight
and now have become grim towards me;
I seek you in all places,
I call and cry after you,
yet my woe and grief!
appears now, as though completely
unknown to you.

5. Aria

Bäche von gesalznen Zähren,
Fluten rauschen stets einher.
Sturm und Wellen mich versehren,
Und dies trübsalsvolle Meer
Will mir Geist und Leben schwächen,
Mast und Anker wollen brechen,
Hier versink ich in den Grund,
Dort seh in der Hölle Schlund.

5. Aria - Ténor

Des flots de larmes amères,
Ne cessent de s'écouler.
La tempête et les vagues me
meurtrissent,
Et cette mer d'affliction
Veut affaiblir mon esprit et ma vie,
Mât et ancre vont se rompre,
Je sombre dans l'abîme,
Où je vois le gouffre de l'enfer.

5. Aria

Streams of salty tears,
floods pour continually forth.
Storms and waves press against me,
and this trouble-filled sea
will weaken my spirit and life,
will break mast and anchor,
here I sink to the ground,
there I gaze into the maw of Hell.

6. Coro

Was betrübst du dich, meine Seele,
und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott; denn ich werde ihm noch
danken, dass er meines Angesichtes Hülfe
und mein Gott ist.

6. Chœur

Qu'as-tu à t'affliger, mon âme,
et à tant t'inquiéter en moi ?
Espère en Dieu ; car je le louerai
encore, d'être le salut de mon
existence et mon Dieu.

6. Chorus

Why do you trouble yourself, my soul,
and are so restless in me?
Wait for God; for I will yet thank him,
since he is the help of my countenance
and my God.

ZWEITER TEIL

Nach der Predigt

8. Recitativo

Ach Jesu, meine Ruh,
Mein Licht, wo bleibest du?
O Seele sieh! Ich bin bei dir.
Bei mir? Hier ist ja lauter Nacht.
Ich bin dein treuer Freund,
Der auch im Dunkeln wacht,
Wo lauter Schalken seind.
Brich doch mit deinem Glanz und Licht
des Trostes ein!
Die Stunde kömmet schon,
Da deines Kampfes Kron
Dir wird ein süßes Labsal sein.

DEUXIÈME PARTIE

Après la prédication

8. Récitatif - Dialogue Soprano, Basse

Âme - Soprano et Jésus - Basse
Hélas Jésus, mon repos,
Ma lumière, où es-tu ?
O âme, regarde ! Je suis près de toi.
Près de moi ?
Il n'y a ici que la nuit noire.
Je suis ton ami fidèle,
Qui veille aussi dans les ténèbres
Remplies de maléfices.
Apparaît donc dans ton éclat
et ta lumière du réconfort !
Déjà l'heure arrive
Où ton combat sera couronné
D'un doux réconfort.

PART TWO

After the sermon

8. Recitative

Ah, Jesus, my peace,
my light, where are you?
O soul behold! I am with you.
With me?
Here is only darkest night.
I am your faithful Friend,
that also watches in the darkness,
that might harbour dire mischief.
Dawn then with your radiance
and light of comfort.
The hour approaches already,
when your crown of battle
will become a sweet refreshment.

9. Aria Duetto

Komm, mein Jesu, und erquicke
Und erfreu mit deinem Blicke
Diese Seele,
Die soll sterben
Und nicht leben
Und in ihrer Unglückshöhle
Ganz verderben.
Ich muss stets in Kummer schweben,
Ja, ach ja, ich bin verloren!
Nein, ach nein, du hassest mich!
Ach Jesu, durchsüße mir Seele und Herze! Et dans son malheur
Ja, ach ja, ich bin verloren!
Komm, mein Jesu, und erquicke
Mich mit deinem Gnadenblicke.
Ja, ich komme und erquicke
Dich mit meinem Gnadenblicke.
Deine Seele,
Die soll leben
Und nicht sterben,
Hier aus dieser Wundenhöhle
Sollst du erben
Heil durch diesen Saft der Reben.
Nein, ach nein, du bist erkoren!
Ja, ach ja, ich liebe dich!
Entweichet, ihr Sorgen,
verschwinde, du Schmerze!
Ja, ich komme und erquicke
Dich mit meinem Gnadenblicke.

10. Coro con Choral

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele,
denn der Herr tut dir Guts.
Was helfen uns die schweren Sorgen,
Was hilft uns unser Weh und Ach?
Was hilft es, dass wir alle Morgen
Beseufzen unser Ungemach?

9. Air - Duo Soprano, Basse

Âme - Soprano et Jésus - Basse
Viens, mon Jésus, réconforter
Oui, je viens réconforter
Et réjouir de ton regard
Par mon regard clément
Cette âme
Ton âme
Qui doit mourir,
Qui doit vivre,
Et non vivre.
Et non mourir.
Dans ce monde
Se perdre entièrement
Tu dois hériter de cette douleur
Je dois toujours sombrer dans la peine.
La guérison par la sève de la vigne.
Oui, mais oui, je suis perdu !
Non, mais non, tu es élu !
Non, mais non, tu me hais !
Oui, mais oui, je t'aime !
Ah Jésus, adoucis mon âme
et mon cœur !
Echappez-vous, soucis,
disparaissez, douleurs !
Viens, mon Jésus, me réconforter
Oui, je viens te réconforter
De ton regard et de ta Grâce !
De mon regard et de ma Grâce !

10. Chœur et choral

Réjouis-toi de nouveau, mon âme,
car le Seigneur te réconforte.
A quoi nous servent les lourds soucis,
A quoi nous servent notre douleur
et nos plaintes ?
A quoi sert tous les matins,

9. Aria

Come, my Jesus, and revive,
Yes, I come and revive
And delight with your glance.
You with my glance of grace.
This soul,
your soul,
shall die
shall live,
and not live
and not die
and in its pit of unhappiness
here out of this cave of injury
completely perish?
you shall inherit
I must constantly hover in anguish
Salvation! Through this juice of the vine.
Yes, ah yes, I am lost!
No, ah no, you are chosen!
No, ah no, you hate me!
Yes, ah yes, I love you!
Ah, Jesus, thoroughly sweeten my soul
and heart!
Fade, you troubles, disappear, you pains!

10. Chorus - Chorale

Be at peace again, my soul,
for the Lord has done good things for you.
What good are heavy worries?
What can our woe and sighing do?
What help is it, that every morning
we bemoan our hard lot?

Wir machen unser Kreuz und Leid.
Nur größer durch die Traurigkeit.

Denk nicht in deiner Drangsalshitze,
Dass du von Gott verlassen seist,
Und dass Gott der im Schoße sitze,
Der sich mit stetem Glücke speist.
Die folgend Zeit verändert viel
Und setzt jeglichem sein Ziel.

De gémir sur l'adversité ?
Nous ne faisons qu'augmenter
notre croix et notre souffrance
En nous livrant à la tristesse.
Ne pense pas, sous le poids des
tourments,
Que tu sois abandonné de Dieu,
Et que Dieu ne soit là que pour celui
Qui vit une constante félicité.
Les temps à venir changeront bien des
choses,
Et fixeront à chacun son but.

11. Aria

Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze,
Entweiche nun, Kummer, verschwinde,
du Schmerze.
Verwandle dich, Weinen, in lauteren Wein,
Es wird nun mein Ächzen ein Jauchzen
nur sein!
Es brennet und flammet die reineste
Kerze
Der Liebe, des Trostes in Seele und Brust,
Weil Jesus mich tröstet mit himmlischer
Lust.

11. Aria -Ténor

Réjouis-toi mon âme, réjouis-toi mon
cœur,
Dissipez-vous maintenant, soucis,
disparaissez douleurs !
Pleurs, transformez-vous en vin pur,
Mes gémissements vont se faire cris
d'allégresse !
La plus pure flamme de l'amour et du
réconfort
Brûle dans mon âme et dans mon cœur,
Car Jésus me console de sa joie divine.

12. Coro

Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig
zu nehmen Kraft und Reichtum und
Weisheit und Stärke und Ehre und Preis
und Lob. Lob und Ehre und Preis und
Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu
Ewigkeit. Amen, alleluja!

12. Chœur

L'agneau égorgé est digne de recevoir
force et richesse,
Sagesse et puissance, honneur, gloire et
louange.
Louange et honneur, gloire et puissance
à notre Dieu
Pour l'éternité. Amen, Alléluia !

We make our torment and sorrow
only greater through melancholy.

Think not, in your heat of despair,
that you are abandoned by God,
and that God places in his lap
the one who feeds on constant
happiness.
The coming time changes much
and sets a destiny for each.

11. Aria

Rejoice, soul, rejoice, heart,
fade now, troubles, disappear, pains!
Change, weeping, into pure wine,
my aching now becomes a celebration
for me!
Burning and flaming is the purest candle
of love and of comfort in my soul and
breast,
since Jesus comforts me with heavenly
delight.

12. Chorus

The Lamb, that was slain,
is worthy to receive power, and riches,
and wisdom and strength,
and honor and glory and praise.
Praise and honour and glory and power
be to our God for ever and ever.
Amen, Alleluia!

„Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“
BWV 76

„Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“
BWV 76

„Die Himmel erzählen die Ehre Gottes“
BWV 76

PRIMA PARTE
Vor der Predigt

14. Coro

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes,
und die Feste verkündiget seiner Hände
Werk.
Es ist keine Sprache noch Rede,
da man nicht ihre Stimme höre.

15. Recitativo

So lässt sich Gott nicht unbezeuge!
Natur und Gnade redt alle Menschen an:
Dies alles hat ja Gott getan,
Dass sich die Himmel regen
Und Geist und Körper sich bewegen.
Gott selbst hat sich zu euch geneiget
Und ruft durch Boten ohne Zahl:
Auf, kommt zu meinem Liebesmahl!

16. Aria

Hört, ihr Völker, Gottes Stimme,
Eilt zu seinem Gnadenthron!
Aller Dinge Grund und Ende
Ist sein eingeborner Sohn:
Dass sich alles zu ihm wende.

PREMIÈRE PARTIE
Avant la prédication

14. Chœur

Les cieux racontent la gloire de Dieu
et l'étendue manifeste l'œuvre de ses
mains.
Ce n'est pas un langage,
ce ne sont pas des paroles
dont le son ne soit point entendu.

15. Récitatif -Ténor

Ainsi Dieu ne manque-t-il pas de se
manifester à nous !
Nature et grâce, exhortez tous les
humains :
Tout ceci est bien l'œuvre de Dieu,
A savoir que les cieux soient changeants,
Et que se meuvent l'esprit et le corps.
C'est Dieu lui-même qui s'est incliné
jusqu'à vous
Et vous fait appeler par ses messagers
innombrables :
Venez donc et soyez conviés à mon
agape !

16. Air - Soprano

Écoutez donc, ô peuples, la voix de Dieu,
Hâtez-vous de rejoindre son trône de
grâce !
Le fils qui lui est né
Est le fondement et la raison ultime de
toutes choses :
Que tous se consacrent donc à lui !

PART ONE
Before the sermon

14. Chorus

The heavens declare the glory of God,
and the firmament proclaims the work
of his hands.
There is no language nor speech
for no one can discern their voice.

15. Recitative

Thus God does not go unattested!
Nature and grace address all humanity:
All this God has truly done
that the heavens be stirred
and spirit and body set to motion.
God has inclined himself to you
and beckons through messengers
without number:
arise, come to my feast of love!

16. Aria

Hear God's voice, you people,
hasten to his throne of grace!
Source and ending of all things
is his begotten Son,
let all turn to him.

17. Recitativo

Wer aber hört,
Da sich der größte Haufen
Zu andern Göttern kehrt?
Der älteste Götze eigner Lust
Beherrscht der Menschen Brust.
Die Weisen brüten Torheit aus,
Und Belial sitzt wohl in Gottes Haus,
Weil auch die Christen selbst von Christo
laufen.

17. Récitatif - Basse

Qui cependant écoute cet appel,
Alors que le plus grand nombre
S'adresse à d'autres divinités ?
C'est la plus vieille idole qu'ils aient
convoitée.
Qui règne sur le cœur des humains.
La folie couve dans l'esprit des sages
Et Bérial est fort aise dans la maison de
Dieu,
Car les chrétiens eux-mêmes se
déournent du Christ.

17. Recitative

But who listens,
where great hordes
turn to other gods?
Ancient idols of selfish desire
dominate the human breast.
The wise propagate folly,
and the Devil is even present in God's
house,
while Christians themselves run from
Christ.

18. Aria

Fahr hin, abgöttische Zunft!
Sollt sich die Welt gleich verkehren,
Will ich doch Christum verehren,
Er ist das Licht der Vernunft.

18. Air - Basse

Passe donc ton chemin, ô secte idolâtre !
Même si le monde à l'instant se mettait
à l'envers,
Je veux cependant vénérer Christ,
C'est lui, la lumière de la raison.

18. Aria

Begone, idolatrous clan!
Should the world remain wayward,
I will still venerate Christ,
he is the light of reason.

19. Recitativo

Du hast uns, Herr, von allen Straßen
Zu dir geruft
Als wir im Finsternis der Heiden saßen,
Und, wie das Licht die Luft
Belebet und erquickt,
Uns auch erleuchtet und belebet,
Ja mit dir selbst gespeiset und getränket
Und deinen Geist geschenket,
Der stets in unserm Geiste schwebet.
Drum sei dir dies Gebet demütigst
zugeschickt:

19. Récitatif - Alto

Tu nous a appeler, ô Seigneur, à venir
à toi,
De tous les chemins
Lorsque nous étions plongés dans
l'obscurité des païens,
Et telle la lumière qui redonne vie et force
Aux espaces aériens,
Ainsi tu nous as éclairés et vivifiés
Et tu nous as donné à manger
et à boire ton propre corps
Et fait don de ton esprit,
Lequel demeure sans cesse en suspens
dans notre esprit.
Et c'est pourquoi en toute humilité nous
t'adressons cette prière :

19. Recitative

You have summoned us to you, Lord,
from every approach
as we sat in the darkness of the heathens,
and as the light invigorated and refreshed
the air
we too were enlightened and invigorated,
yes, even dining and drinking with you,
and your Spirit was poured out
which ever wafts in our spirits.
Thus may this prayer be humbly
presented to you:

20. Choral

Es woll uns Gott genädig sein
Und seinen Segen geben;
Sein Antlitz uns mit hellem Schein
Erleucht zum ewgen Leben,
Dass wir erkennen seine Werk,
Und was ihm lieb auf Erden,
Und Jesus Christus' Heil und Stärk
Bekannt den Heiden werden
Und sie zu Gott bekehren!

20. Choral

Que Dieu nous prenne en pitié
Et nous donne sa bénédiction ;
la vie éternelle,
Afin que nous reconnaissions ses œuvres
Et ce qu'il aime sur terre,
Et pour que le salut et la puissance de
Jésus Christ
Se révèlent aux païens
Et les convertissent à Dieu !

20. Chorale

God would be gracious unto us
and grant us his blessing;
his countenance shining bright
illuminates us toward eternal life
that we may discern his works
and what is dear to him upon earth,
and that Christ's healing and strength
be made known to the heathens
and they be converted to God!

SECONDA PARTE
Nach der Predigt

22. Sinfonia

23. Recitativo

Gott segne noch die treue Schar,
Damit sie seine Ehre
Durch Glauben, Liebe, Heiligkeit
Erweise und vermehre.
Sie ist der Himmel auf der Erden
Und muss durch steten Streit
Mit Hass und mit Gefahr
In dieser Welt gereinigt werden.

24. Aria

Hasse nur, hasse mich recht,
Feindlichs Geschlecht!
Christum gläubig zu umfassen,
Will ich alle Freude lassen.

25. Recitativo

Ich fühle schon im Geist,
Wie Christus mir
Der Liebe Süßigkeit erweist
Und mich mit Manna speist,
Damit sich unter uns allhier
Die brüderliche Treue
Stets stärke und verneue.

DEUXIÈME PARTIE
Après la prédication

22. Sinfonia

23. Récitatif - Basse

Que Dieu bénisse encore la légion des fidèles
Pour qu'elle témoigne et qu'elle propage
La gloire de celui-ci
Par la foi, par l'amour et par la sainteté.
Car elle est le ciel sur la terre
Et doit se purifier ici-bas
Dans la lutte constante qu'elle mène
Contre la haine et le péril.

24. Air - Ténor

Donne libre cours à ta haine,
oui, poursuis-moi donc de ta haine
la plus féroce,
Ô engeance ennemie !
Car pour embrasser Christ de ma foi,
Je renonce à tout plaisir.

25. Récitatif - Alto

En mon esprit déjà j'imagine
Comment Christ me dispense
La douceur de l'amour
Et comme il me nourrit de manne,
Afin qu'ici parmi nous
La fidélité fraternelle
Sans cesse se renforce et se renouvelle.

PART TWO
After the sermon

22. Sinfonia

23. Recitative

God, bless yet the faithful band
that it may prove and propagate his glory
through faith, love and sanctity.
It is heaven upon the earth
and must, through constant strife
with hatred and with peril,
be cleansed of this world.

24. Aria

Hate me then, truly hate me,
hostile generation!
To embrace Christ in faith
I will forgo all joys.

25. Recitative

I already sense in my spirit
how Christ manifests in me love's
sweetness
and nourishes me with manna,
thereby ever strengthening
and renewing brotherly allegiance
among all of us here.

26. Aria

Liebt, ihr Christen, in der Tat!
Jesus stirbet für die Brüder,
Und sie sterben für sich wieder,
Weil er sich verbunden hat.

Recitativo

So soll die Christenheit
Die Liebe Gottes preisen
Und sie an sich erweisen:
Bis in die Ewigkeit
Die Himmel frommer Seelen
Gott und sein Lob erzählen.

Choral

Es danke, Gott, und lobe dich
Das Volk in guten Taten;
Das Land bringt Frucht und bessert sich,
Dein Wort ist wohlgeraten.
Uns segne Vater und der Sohn,
Uns segne Gott, der Heilige Geist,
Dem alle Welt die Ehre tu,
Für ihm sich fürchte allermeist
Und sprech von Herzen: Amen.

26. Air - Alto

Témoinez votre amour, ô chrétiens,
en vérité !
Jésus est mort pour les frères,
Et ceux-ci meurent les uns pour les autres, for he made a covenant.
Car il s'est lié par l'alliance.

Récitatif - Ténor

Aussi, que la chrétienté
Loue l'amour de Dieu
Et qu'elle en fasse le témoignage :
Et que jusqu'aux siècles des siècles,
Les cieux peuplés d'âmes pieuses
Racontent Dieu et sa gloire.

Choral

O Dieu, que le peuple te soit
reconnaissant par de bons actes
Et qu'il loue tes bienfaits ;
La terre donne sa récolte et s'améliore,
Ta parole a germé telle une bonne
semence.
Que le père et le fils nous bénissent,
Que Dieu nous bénisse, et le Saint-Esprit
Auquel rende gloire le monde entier,
Que toute la terre le craigne
Et dise du fond du cœur : Amen.

26. Aria

Love, you Christians, in your deeds!
Jesus died for his brethren
and they die for each other as well,
for he made a covenant.

Recitative

So shall Christendom
praise the love of God
and prove it amongst themselves:
until in eternity
souls devout to heaven
declare God and his praise.

Chorale

The people thank and praise you, God,
in good deeds;
the land brings forth fruit and flourishes,
your word is well advised.
May the Father and the Son bless us,
And God, the Holy Spirit,
whom all the world does honour,
fear him above all things
and speak from the heart: Amen.



Soli Deo Gloria

Le corpus des cantates sacrées de Johann Sebastian Bach est un des Everest de la musique occidentale, Everest lui-même composé de plusieurs Everest. Cette production s'étalant de 1707/8 aux années 1740 rend compte d'une telle variété d'esthétiques, de styles, de genres, de formes et d'effectifs que de la considérer comme une encyclopédie de la musique baroque est tout à fait à propos, encyclopédie dans laquelle l'auditeur et l'interprète vont croiser la route de Schütz, de Buxtehude, de Couperin, des concertistes italiens ou encore quelques galanteries napolitaines, couvrant des décennies de création musicale européenne parmi les plus foisonnantes, en particulier le tournant des XVII^e et XVIII^e siècles et ses mouvements de transition dans lesquels Bach s'inscrit pleinement et période pour laquelle il gardera un fort attachement, même une fois le XVIII^e siècle bien entamé. Cette abondance de références, cet intérêt insatiable pour la musique des autres, cet aller-retour constant entre l'ancien et le moderne ne cessent aujourd'hui encore de poser cette question vertigineuse : comment avec un tel œcuménisme musical a-t-il pu bâtir une œuvre aussi personnelle ? Comment en se référant autant à ses prédecesseurs et contemporains, de manière parfois si littérale, a-t-il pu être autant lui, ce véritable équateur tracé au centre de la cartographie des compositeurs occidentaux, toutes époques confondues ?

Le corpus des cantates permet de retracer en partie l'évolution de la pensée de Bach, ce qui revient à le suivre dans le rapport qu'il entretient avec les notions d'ancien et de moderne à différentes époques de sa vie, avec cet aspect extérieur et éclairant : la fonctionnalité liturgique et le rapport au mot venant structurer cette mosaïque d'influences musicales. Les musiques qui viennent visiter l'esprit de Bach sont finalement subordonnées aux différents projets musicaux émaillant les dimanches de l'année liturgique avec en arrière-plan le point probablement le plus intime de sa volonté de compositeur, l'expression de sa foi personnelle.

Jouée pour la première fois le 17 juin 1714 à Weimar lors de l'office du troisième dimanche après la fête de la Sainte-Trinité, la cantate BWV 21 est l'un des plus beaux monuments parmi les cantates d'avant Leipzig. Cette cantate très développée est faite en deux parties. Les cantates étaient jouées lors de l'office entre la lecture de l'Évangile et l'institution de l'Eucharistie. C'est le moment où l'homme s'adresse à l'homme, le temps fort étant la prédication du pasteur introduite par la cantate et directement précédée par le chant de confession de foi et prolongée par quelques versets de choral chantés par l'assemblée. Pour certains dimanches Bach propose une deuxième partie de cantate venant se substituer au chant choral. C'est le cas ici – les prédications étant remplacées par les préludes de choral BWV 617 et 639 tirés de l'*Orgelbüchlein* –, et à la lecture du livret alternant poèmes de Salomon Franck, versets de psaumes et deux versets extraits du chapitre 5 de l'Apocalypse, on observe deux couleurs littéraires, la contrition pour la première partie et le réconfort pour la deuxième. Ces deux sentiments

religieux vont faire vibrer chez Bach le principal modèle pour la cantate encore à cette époque-là, celui de Buxtehude bien que dans une forme évolutive. En 1714, nous ne sommes que neuf ans après le fameux voyage à Lübeck où Bach se rendit pour entendre les « Abendmusiken » que Buxtehude proposait entre la fête de Saint-Martin et Noël et qui en dépit du froid glacial qui devait régner dans l'immense église Sainte-Marie attiraient un public fourni venant s'émerveiller pendant cette heure de musique qui devait effectivement être un moment de la plus haute inspiration. De ces soirées de musique nous n'avons plus que les poèmes mis en musique, en revanche nous avons de Buxtehude suffisamment de cantates et de *concerti vocali* pour noter que Bach, âgé de 29 ans en 1714, considère cette musique comme la plus adapté à servir le culte autant qu'à exprimer sa propre foi, puisant dans le piétisme si caractéristique de la fin du XVII^e siècle et si puissamment illustré par Buxtehude pour rendre sensible les deux couleurs principales de ce livret. On remarquera par l'intervention des chœurs, avec toutefois l'apparition de l'alternance ensemble de solistes et tutti, composés dans un style rigoureux autant que par les airs solistes avec cette préférence pour le dialogue, les récitatifs ramenés au strict minimum et enfin l'effectif réduit dans l'ensemble, exception faite du chœur final serti de trois trompettes, ce qui rattache cette cantate au modèle buxtehudien et a fortiori aux cantates que Bach compose depuis 1707, pour en arriver à cette conclusion: la cantate n'étant pas encore au centre de la vie du compositeur, il fait appel à un modèle, et non des moindres, comme matrice d'une musique dans laquelle l'héritage nord-allemand dialogue cependant avec des éléments plus modernes issus des recherches de Bach dans le domaine de la musique instrumentale. La cantate BWV 21 s'inscrit dans cette période d'expérimentation que sont les années passées à Weimar et en illustre l'intensité, se présentant à nous comme un chef-d'œuvre hybride. Bach lui-même y était fortement attaché puisqu'il la réutilisera régulièrement jusqu'à la conserver pour la liturgie de Leipzig, montrant que malgré le chemin parcouru entre 1714 et 1723, la musique nord-allemande et Buxtehude demeurent pour lui une passion à laquelle il reste fidèle.

En 1723, Bach arrive à Leipzig comme directeur musical pour les églises Saint-Thomas et Saint-Nicolas. Leipzig est une ville inspirante, où se mêlent érudition, commerce, théologie et causeries dans les cafés et les jardins. Cette bourgeoisie leipzigoise qui se régale autant des choses de l'esprit que de la foi sera le public auquel Bach s'engage à livrer des cantates, de dimanche en dimanche. Et c'est en plein dans le temps après la fête de la Sainte-Trinité que Bach prend ses fonctions. Si l'on retrouve donc la cantate BWV 21 dans une version revisitée le troisième dimanche, Bach offre deux nouvelles œuvres pour les dimanches précédents, les BWV 75 et 76. D'emblée se note ce qui marquera les grandes cantates de Leipzig ainsi que les passions et oratorios : les genres vocaux et instrumentaux s'interpénètrent. Si dans la période Weimar/Köthen quelques cantates voient le jour, c'est surtout à la musique instrumentale que Bach se consacre et par là même à l'étude des styles français et italien. Devant prendre désormais la question de la cantate à bras le corps, c'est tout naturellement là que Bach va puiser de nouvelles ressources. Si la cantate BWV 75 est assimilable à une suite de danse, l'immense cantate BWV 76 s'inspire

de la musique pour clavier et de la musique de chambre. Le texte alternant des vers de Luther et ceux d'un poète anonyme s'inspirant de la parabole du grand dîner pousse Bach à livrer une musique d'une grande richesse. Là encore deux parties encadrant la prédication, mais le ton est différent par rapport à la cantate 21, l'invitatoire de la première partie est un fort appel à l'écoute du pasteur tandis que la deuxième évoque la douceur de l'amour du Christ. Les moyens musicaux vont dans le sens du texte avec en premier lieu ce chœur introductif qui annonce les grandes cantates chorales qui naîtront par la suite et dont le recours au genre instrumental du prélude et fugue semble appeler l'assemblée à s'unir telles des voix fuguées autour du pasteur ou encore le choix des instruments de la deuxième partie pour évoquer le rapport intime avec l'amour divin. Pour son arrivée à Leipzig, Bach frappe fort avec les deux fois quatorze numéros de ses deux premières cantates et atteint avec le BWV 76 un très grand raffinement de la musique allié à un équilibre de la forme qui marque le début de la période de Leipzig et annonce le rôle prépondérant que jouera la cantate dans cette synthèse musicale constante qu'opèrera Bach, toujours tendu vers ce but pour lui au-dessus de tout autre : rendre gloire à Dieu.

Yoann Tardivel

Maria Keohane

La soprano suédoise/irlandaise Maria Keohane se produit dans les salles prestigieuses du monde entier, reconnue pour son excellence dans le domaine de l'oratorio (Bach, Haendel, Mozart), mais également dans l'opéra pour les rôles de Pamina (Mozart), Melanto et Giunone (Monteverdi), Proserpina (Peri) ; ou encore le répertoire contemporain classique et traditionnel.

Citons sa participation à Concerto Copenhagen, au projet « All of Bach » avec le Nederlands Bach Vereniging et « Pure Handel » avec l'EUBO, ainsi que ses apparitions au renommé Festival Haendel de Halle, à la Salle Tchaïkovski de Moscou, au Royal Festival Hall à Londres et au Théâtre des Champs-Élysées.

Sa collaboration avec le Ricercar Consort depuis de nombreuses années l'a amenée à se produire avec Philippe Pierlot dans des programmes très variés allant de la *Passion selon saint Jean* de Bach et les cantates de Weckmann aux *consort songs* avec violes de gambe. Juste avant la pandémie de cette année 2020, elle a enregistré avec le Ricercar Consort des chansons écossaises de Beethoven arrangées par Philippe Pierlot. Elle habite en Suède où l'Académie royale suédoise de musique l'a honorée plusieurs fois : elle y élève des chevaux, restaure de vieux bâtiments et contribue activement à la vie culturelle de sa région.

Carlos Mena

Né à Vitoria-Gasteiz (Espagne) en 1971, Carlos Mena étudie à la Schola Cantorum Basiliensis sous la direction de Richard Levitt et René Jacobs. Il a chanté pour des publics du monde entier dans des lieux tels que le Musikverein de Vienne, la Philharmonie de Berlin, le Théâtre des Champs-Élysées, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Felsenreitschule et le Große Festspielhaus de Salzbourg, le Barbican Centre de Londres, la Monnaie de Bruxelles, le Teatro Colón de Buenos Aires, l'Opera City Hall de Tokyo, le Symphony Hall d'Osaka, l'Opéra de Sydney et le Melbourne Concert Hall. Il a réalisé plus de cinquante enregistrements, dont plusieurs ont remporté des prix internationaux, et s'intéresse à la fois à l'interprétation « historiquement informée » et au répertoire contemporain.

Carlos Mena est directeur de la Capilla Santa María et a dirigé des formations telles que l'Orquestra Sinfónica Portuguesa, l'Orquesta Sinfónica de Galicia, l'Orquesta Ciudad de Granada, l'Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, l'Orquesta Sinfónica de Navarra et l'Orkestra Sinfonikoa de Bilbao.

Julian Prégardien

Julian Prégardien est né à Francfort en 1984 et a reçu sa première éducation musicale au sein des maîtrises de la cathédrale de Limbourg. Après des études à Fribourg-en-Brisgau ainsi qu'à l'Académie du Festival d'Opéra d'Aix-en-Provence, il a été membre de l'ensemble de l'Opéra de Francfort de 2009 à 2013. Son activité de concertiste international s'est développée en parallèle. Le ténor est désormais

un des représentants les plus distingués de la jeune génération de chanteurs, sur le plan international. En tant que chanteur lyrique, il s'est produit au Festival d'Aix-en-Provence, aux Opéras d'État de Hambourg et de Bavière et à l'Opéra Comique de Paris. En 2018, il fait ses débuts au Festival de Salzbourg dans le rôle de Narraboth dans *Salomé* de Richard Strauss (mise en scène : Romeo Castellucci) avec la Philharmonie de Vienne sous la direction de Franz Welser-Möst. En 2019, il apparaît pour la première fois dans le rôle de Tamino dans une nouvelle production de *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra d'État de Berlin, sous la direction d'Alondra de la Parra. Une reprise de cette production est prévue pour le printemps 2021.

Les récitals de lieder ainsi que les projets de musique de chambre constituent une part importante des activités artistiques de Julian Prégardien. Au cours de la saison 2020/2021, il se produira à la Philharmonie de Cologne en tant qu'artiste en résidence avec différents projets de lieder et de musique de chambre, ainsi que des lieder avec orchestre en compagnie de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et d'Alondra de la Parra. Lors de nombreux récitals, Julian Prégardien interprétera entre autres lieder les cycles *Schwanengesang* de Schubert avec Martin Helmchen au piano et *Dichterliebe* de Schumann, accompagné au piano par Éric Le Sage.

Julian Prégardien est sous contrat exclusif avec le label Alpha Classics. Il est professeur de chant à la Hochschule für Musik und Theater de Munich, membre du Schumann-Netzwerk et directeur artistique de la Brentano-Akademie d'Aschaffenbourg.

Matthias Vieweg

Matthias Vieweg a reçu des leçons de piano dès son plus jeune âge et a approfondi son éducation musicale en tant que membre du Rundfunk-Jugendchor Wernigerode . Après des études initiales de mathématiques et d'histoire, il change de filière, intégrant la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin pour étudier le chant avec Günther Leib, le piano avec Renate Schorler et l'accompagnement de lieder avec Walter Olbertz. Il achève son cursus par le diplôme de concertiste. Une grande source d'inspiration pour lui aura été les cours de maître où il a recueilli les conseils d'artistes tels Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, George Fortune, Rudolf Piernay ou Peter Schreier.

Matthias Vieweg a remporté le premier prix au concours Richard Strauss à Munich et a été lauréat du prix Bach au concours international Bach de Leipzig en 1998.

Il a été soliste invité au Staatsoper Berlin, au Komische Oper Berlin, au Théâtre du Capitole de Toulouse ainsi que dans des festivals internationaux, où il s'est produit notamment avec Daniel Barenboim, Kent Nagano, Wolfgang Sawallisch, Günter Neuhold, Philippe Pierlot ou René Jacobs. Son travail est documenté par de nombreux DVD, CD et enregistrements radio.

Bernard Foccroulle

Bernard Foccroulle est né à Liège en 1953. Il entame une carrière internationale d'organiste dès le milieu des années 1970, interprétant un vaste répertoire allant de la Renaissance à l'époque contemporaine. Il donne plusieurs dizaines de créations mondiales de compositeurs tels que Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey, Pascal Dusapin.

Dans les années 1980, il participe au Ricercar Consort qui se consacre notamment à la musique baroque allemande. Sa discographie en soliste comporte plus d'une quarantaine d'enregistrements sur CD. Il a notamment enregistré chez Ricercar l'intégrale de l'œuvre d'orgue de J.S. Bach, de Dietrich Buxtehude et de Matthias Weckmann en sélectionnant soigneusement les plus beaux instruments historiques préservés. Ses enregistrements ont remporté de nombreux prix, l'intégrale Buxtehude obtenant en 2007 le Diapason d'or de l'année ainsi que le Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

Il a dirigé le Théâtre Royal de la Monnaie de 1992 à 2007. De 2007 à 2018, il a été directeur du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence. Il a reçu le Prix du Leadership décerné pour la première fois aux Opera Awards à Londres en 2017.

Il est docteur *honoris causa* de l'Université de Montréal et de l'Université d'Aix-Marseille.

Il est officier des Arts et Lettres et officier de la légion d'Honneur.

Collegium Vocale Gent

En 2020, le Collegium Vocale Gent fête son 50e anniversaire, un jubilé d'or ! L'ensemble fut créé en 1970 à l'initiative de Philippe Herreweghe. L'ensemble était à l'époque l'un des premiers à vouloir étendre les nouveaux principes d'interprétation de la musique baroque à la musique vocale. Cette approche authentique, mettant l'accent sur le texte et la rhétorique est à la base d'un langage sonore transparent. Ceci a permis au Collegium Vocale Gent d'obtenir en quelques années une reconnaissance internationale et d'être invité à se produire dans des salles de concert et des festivals musicaux prestigieux en Europe, aux États-Unis, en Russie, en Amérique du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie. Depuis 2017 l'ensemble organise son propre festival d'été en Toscane, Italie : Collegium Vocale Crete Senesi.

Au fil du temps, le Collegium Vocale Gent s'est développé au niveau de l'effectif en un ensemble très flexible, avec un répertoire large couvrant les différentes périodes stylistiques. Son atout le plus important consiste à pouvoir utiliser pour chaque projet un effectif adéquat. La musique de la Renaissance est interprétée par un ensemble de solistes. La musique baroque allemande, et plus spécifiquement les œuvres vocales de J.S. Bach, est encore leur domaine de prédilection. Le Collegium Vocale Gent se consacre aussi à l'interprétation des oratorios romantiques, modernes et contemporains, avec un effectif symphonique jusqu'à 80 chanteurs.

Plus d'infos sur www.collegiumvocale.com & www.collegiumvocalecretesenesi.com

© collegium vocale gent/jens van durme

Ricercar Consort

En 1985, le Ricercar Consort effectue sa première tournée de concerts avec *L'Offrande musicale* de J.S. Bach. L'ensemble acquiert une réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique instrumentale du baroque allemand ; il donne de nombreux concerts avec Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman... et enregistre une cinquantaine de disques parmi lesquels on peut mentionner l'œuvre intégrale de compositeurs méconnus tels que N. Bruhns et M. Weckmann.

L'ensemble dirigé par le Liégeois Philippe Pierlot alterne aujourd'hui les productions de grande envergure principalement dans le domaine de la musique sacrée, les Passions, des cantates de Bach, le *Stabat Mater* de Pergolesi, Vivaldi..., et la musique de chambre dont une grande partie autour de l'ensemble de violes.

Ses enregistrements de l'œuvre de Bach (*Magnificat*, *Trauer-Ode*, *Passion selon saint Jean*, cantates de Noël...) sont reconnus et récompensés par la presse internationale comme interprétations de référence. Soutenu par la Communauté française de Belgique et Wallonie Bruxelles International, l'ensemble se produit dans de prestigieux festivals tels que Boston, Édimbourg, Utrecht, Leipzig ou Weimar...

Les derniers enregistrements consacrés aux cantates de Bach et à la musique représentative de Biber et de ses contemporains ont reçu le Diapason d'or.

Philippe Pierlot

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Il se consacre à la musique de chambre, à l'oratorio et l'opéra, et partage son activité entre la viole de gambe et la direction. Il a adapté et restauré les opéras *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi (dans une mise en scène de William Kentridge, donné régulièrement dans le monde entier depuis vingt ans), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon saint Marc* de Bach. Il aime susciter des rencontres insolites avec la viole de gambe, suscitant des créations contemporaines ou revisitant les traditions populaires. Ses enregistrements les plus récents sont consacrés aux cantates de Bach, *Membra Jesu nostri* de Buxtehude, Marin Marais.

En dehors des récitals et concerts donnés avec son ensemble, il affectionne particulièrement sa collaboration avec Jordi Savall et l'ensemble Hespèrion XXI.

Attachant une importance particulière à encourager et à parrainer les jeunes artistes, fondé il y a une quinzaine d'années avec des collègues un label discographique qui invite les musiciens à autoproduire leurs projets personnels. Installé dans la ville de Spa en Belgique, il y organise depuis l'Automne 2015 un séminaire international autour de la viole de gambe, un festival « Printemps Baroque de Spa » ainsi qu'un petit cycle de concerts estivaux où les jeunes artistes créatifs peuvent proposer leur vision de la musique ancienne aujourd'hui.

Philippe Pierlot enseigne à Spa lors de masterclass ou stages et est professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles.

Soli Deo Gloria

The corpus of Johann Sebastian Bach's sacred cantatas is one of the Everests of western music, an Everest itself composed of several Everests. This area of his output, spanning the years from 1707/8 to the 1740s, reflects such a variety of aesthetics, styles, genres, forms and performing forces that it is entirely appropriate to consider it as an encyclopaedia of Baroque music, in which listener and performer will encounter Schütz, Buxtehude, Couperin, the Italian concerto composers and even a few exponents of Neapolitan *galanterie*; an encyclopaedia that coincides with some of the most bountiful decades of European musical creation, in particular the turn of the seventeenth and eighteenth centuries with its transitional movements, in which Bach was fully involved – a period to which he retained a strong attachment, even after the eighteenth century was well under way. This abundance of references, this insatiable interest in the music of others, this constant back and forth between 'old' and 'modern' music, never ceases to raise the dizzying question: how, when he displayed such musical ecumenism, did he manage to build up such a personal oeuvre? How, when he referred so frequently to his predecessors and contemporaries, sometimes in such a literal fashion, could he have been so much himself, a veritable equator drawn at the centre of the cartography of western composers, regardless of period? The body of cantatas makes it possible to retrace in part the evolution of Bach's thought, which means, in effect, following him in the relationship he maintains with the notions of 'old' and 'modern' at different periods of his life, with the external and enlightening aspect of liturgical functionality and the relationship with words that structured this mosaic of musical influences. Ultimately, the music that came to visit Bach's mind was subordinated to the successive musical projects that marked the Sundays of the liturgical year, against the background of what was probably the most intimate component of his compositional urge: the expression of his personal faith.

The Cantata BWV 21, first performed in Weimar on 17 June 1714 as part of the liturgy of the Third Sunday after the Feast of the Holy Trinity (Pentecost), is one of the finest monuments among the pre-Leipzig cantatas. This large-scale work is in two parts. At Sunday worship, cantatas were performed between the Gospel reading and the Words of Institution of the Eucharist. This is the moment when human being addresses human being, the high point being the pastor's sermon introduced by the cantata and immediately preceded by the sung confession of faith (Credo), then prolonged by a few chorale verses sung by the congregation. For certain Sundays, Bach provided a second part of the cantata as a substitute for the congregational chorale. Such is the case with the cantatas in this recording, in which the sermon itself is replaced by organ pieces, respectively the chorale preludes BWV 617 and 639 taken from the *Orgelbüchlein*. On reading the libretto of BWV 21, which alternates between

poetry by Salomon Franck, verses from the Psalms and two verses drawn from chapter 5 of Revelation, one observes two literary colourings, contrition for the first part and comfort for the second. These two religious sentiments prompted Bach to turn to what was still the principal model for the cantata, that of Buxtehude, albeit in an evolving form. In 1714, it was just nine years since Bach's famous trip to Lübeck to hear Buxtehude's *Abendmusiken*, given between Martinmas and Christmas. Despite the icy cold in the huge Marienkirche, these attracted a packed audience that came to marvel at the hour-long musical performance, which must indeed have been a moment of the highest inspiration. All that has survived of these musical evenings is the poems that were set to music, but we do possess enough cantatas and *concerti vocali* by Buxtehude to be able to conclude that Bach, aged twenty-nine in 1714, considered this music to be the most suitable to serve the liturgy as well as to express his own faith. He therefore drew on the pietism so characteristic of the late seventeenth century and so powerfully illustrated by Buxtehude to bring out the two main colours of the libretto he had to set. The choral interventions, despite the introduction of occasional alternation between soloists and tutti, are composed in the strict style, while the solo numbers show a preference for dialogue; the recitatives are reduced to the minimum; and, finally, the overall performing forces are modest, aside from the final chorus enhanced by the glitter of three trumpets. All these elements link the cantata to the Buxtehedian model, and *a fortiori* to the cantatas that Bach had been composing since 1707, which leads one to conclude that, since the cantata genre was not yet at the centre of the composer's working life, he was still using a model, and indeed an illustrious one, as his matrix for music in which, nevertheless, the north German heritage is set in dialogue with more modern elements deriving from Bach's explorations of the field of instrumental music. The Cantata BWV 21 belongs to his years of experimentation in Weimar and exemplifies the intensity he invested in his music during that period. The result is a hybrid masterpiece. Bach himself was powerfully attached to the piece, since he reused it regularly and even performed it within the Leipzig liturgy, thus demonstrating that despite the distance he had travelled between 1714 and 1723, north German music and Buxtehude in particular constituted a passion to which he remained faithful.

In 1723 Bach moved to Leipzig as musical director to the churches of St Thomas and St Nicholas. It was an inspiring city, mingling scholarship, commerce, theology, and conversation in the coffeehouses and gardens. The Leipzig bourgeoisie, who relished the life of the mind as much as that of the soul, were to form the audience to which Bach committed himself to present cantatas from one Sunday to the next. And it was at the start of the season after Trinity that he took up his duties. Hence we encounter the Cantata BWV 21 once more, in a revised version, on the Third Sunday, while Bach presented two new works, BWV 75 and 76, for the preceding Sundays. From the outset, one notes what will be the hallmark of the great Leipzig cantatas, as well as the Passions and the oratorios: vocal and instrumental genres are interwoven. Although he had written a few cantatas during the Weimar and Cöthen periods, Bach had devoted himself above all to instrumental music and therefore to the study of the French

and Italian styles. Now that he had to get fully to grips with the cantata, it was quite naturally to these that he turned for new resources. If the Cantata BWV 75 can be likened to a dance suite, the extensive Cantata BWV 76 is inspired by keyboard and chamber music. The text, alternating strophes from Luther's chorales with verse by an anonymous poet inspired by the parable of the Great Supper¹ prompts Bach to provide music of exceptional richness. Here again two parts frame the sermon, but the tone is different from that of BWV 21: the invitational of the first part is a powerful summons to listen to the pastor, while the second evokes the sweetness of Christ's love. The musical resources are in line with the text, right from the opening chorus which heralds the great choral cantatas to come, and whose recourse to the instrumental form of the prelude and fugue seems to call on the congregation to unite around the pastor, like voices in a fugue. In similar fashion, the choice of instrumentation in the second part suggests the intimacy of the soul's relationship with divine love. For his arrival in Leipzig, Bach made a striking impact with the twice fourteen numbers of his first two cantatas, and in BWV 76 he achieved great musical refinement combined with a formal balance that marks the beginning of the Leipzig period and prefigures the leading role the cantata was to play in the permanent musical synthesis he contrived, constantly tending towards the goal he placed above all others: to glorify God.

Yoann Tardivel

Translation: Charles Johnston

1 - The Gospel of the day, Luke 14:16-24. (Translator's note)

Maria Keohane

The Swedish-Irish soprano Maria Keohane performs in the world's foremost concert halls and opera houses. She is renowned for her excellence in oratorio (Bach, Handel, Mozart), but also in such operatic roles as Pamina (Mozart), Melanto and Giunone (Monteverdi) and Proserpina (Peri), as well as the contemporary classical and traditional repertoires.

Notable career highlights have been her participation in Concerto Copenhagen, the 'All of Bach' project with the Nederlands Bach Vereniging and 'Pure Handel' with the European Union Baroque Orchestra. She has also appeared at the celebrated Halle Handel Festival, the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, the Royal Festival Hall in London and the Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

For many years she has worked with the Ricercar Consort and Philippe Pierlot in a wide variety of programmes ranging from Bach's *St John Passion* and cantatas by Weckmann to consort songs with violas da gamba. Just before the 2020 pandemic, she recorded some of Beethoven's Scottish songs with the Ricercar Consort in arrangements by Philippe Pierlot.

She has been honoured several times by the Royal Swedish Academy of Music in her native country Sweden, where she still lives, raising horses, restoring old buildings and making an active contribution to the cultural life of her region.

Carlos Mena

Carlos Mena was born in Vitoria-Gasteiz, Spain, in 1971, and studied at the Schola Cantorum Basiliensis under Richard Levitt and René Jacobs. He has sung for audiences around the world in such venues as the Vienna Musikverein, the Berlin Philharmonie, the Théâtre des Champs-Élysees, the Amsterdam Concertgebouw, the Felsenreitschule and Großes Festspielhaus in Salzburg, the Barbican Centre in London, La Monnaie in Brussels, the Teatro Colón in Buenos Aires, Opera City Hall in Tokyo, Symphony Hall in Osaka, the Sydney Opera House and the Melbourne Concert Hall. He has made more than fifty recordings, several of which have won international prizes, and is interested in both 'historically informed performance' and contemporary repertoire.

Carlos Mena is conductor of the Capilla Santa María and has conducted such orchestras as the Orquesta Sinfónica Portuguesa, the Orquesta Sinfónica de Galicia, the Orquesta Ciudad de Granada, the Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, the Orquesta Sinfónica de Navarra and the Bilbao Orkestra Sinfonikoa.

Julian Prégardien

Julien Prégardien was born in Frankfurt in 1984 and received his earliest musical training in the choirs of Limburg Cathedral. After studying in Freiburg and joining the academy of the Aix-en-Provence opera festival, he was a member of the Frankfurt Opera ensemble from 2009 to 2013. At the same time, he developed an international career as a concert performer. Today, the tenor is an outstanding representative of the younger generation of singers.

As an opera singer, he has appeared at the Festival d'Aix-en-Provence, the Hamburg Staatsoper and Bayerische Staatsoper and the Opéra Comique in Paris. In 2018 he made his debut at the Salzburg Festival as Narraboth in Richard Strauss's *Salomé* (director: Romeo Castellucci) with the Vienna Philharmonic conducted by Franz Welser-Möst. In 2019 this was followed by his first Tamino in a new production of Mozart's *Die Zauberflöte* at the Berlin Staatsoper under the baton of Alondra de la Parra. A revival of this production is planned for spring 2021.

Julian Prégardien's artistic activities focus particularly on song recitals and chamber music projects. During the 2020/21 season, he is the focus of a portrait series at the Cologne Philharmonie, with various song and chamber music projects as well as orchestral songs with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and Alondra de la Parra. In addition to numerous miscellaneous song recitals, Julian Prégardien will perform Schubert's *Schwanengesang* with Martin Helmchen and Schumann's *Dichterliebe* with Éric Le Sage.

Julian Prégardien records exclusively for the Alpha Classics label. He is a professor in the vocal department of the Hochschule für Musik und Theater in Munich, a member of the Schumann-Netzwerk and artistic director of the Brentano-Akademie in Aschaffenburg.

Matthias Vieweg

Matthias Vieweg began piano lessons at an early age and continued his musical education as a member of the Rundfunk-Jugendchor Wernigerode. After initial studies in mathematics and history, he moved to the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin to study singing with Günther Leib, the piano with Renate Schorler and lied accompaniment with Walter Olbertz. Having completed his studies with a concert diploma, he received further significant guidance in masterclasses from Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, George Fortune, Rudolf Piernay and Peter Schreier.

Matthias Vieweg won First Prize at the Richard Strauss Competition in Munich and the Bach Prize at the 1998 International Bach Competition in Leipzig.

Guest engagements have taken him to the Staatsoper and Komische Oper in Berlin and the Théâtre du Capitole in Toulouse, as well as to international festivals where he has appeared with Daniel Barenboim, Kent Nagano, Wolfgang Sawallisch, Günter Neuhold, Philippe Pierlot and René Jacobs. His work is documented by many DVDs, CDs and radio recordings.

Bernard Foccroulle

Bernard Foccroulle was born in Liège (Belgium) in 1953. He began his international career as an organist in the mid-1970s, playing a wide range of repertoire from Renaissance to contemporary music. He has given many world premieres of music by composers such as Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey and Pascal Dusapin.

In the 1980s, he was a founder member of the Ricercar Consort, devoted mainly to German Baroque music. His discography as a soloist includes more than forty CDs. He has recorded for the Ricercar label the complete organ works of Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude and Matthias Weckmann, carefully choosing the best-preserved historical instruments. His discography has received many awards: in 2007, his complete Buxtehude set won the Diapason d'Or and the Grand Prix de l'Académie Charles Cros.

Bernard Foccroulle was director of the Brussels opera house La Monnaie from 1992 until 2007. From the latter year until 2018, he was director of the Festival d'Aix-en-Provence. In 2017, he was the first recipient of the Leadership Award at the International Opera Awards in London.

He holds honorary doctorates from the Universities of Montréal and Aix-Marseille, and is Officier des Arts et Lettres and Officier de la Légion d'Honneur.

Collegium Vocale Gent

In 2020 Collegium Vocale Gent celebrates its fiftieth anniversary, a golden jubilee! The ensemble was founded in 1970 on Philippe Herreweghe's initiative by a group of friends studying at the University of Ghent. Its one of the first ensembles to use new ideas about Baroque performance practice in vocal music. Its authentic, text-oriented and rhetorical approach gave the ensemble the transparent sound with which it would acquire worldwide fame and perform at the major concert venues and music festivals of Europe, the United States, Russia, South America, Japan, Hong Kong and Australia. Since 2017 the ensemble has run its own summer festival, Collegium Vocale Crete Senesi, in Tuscany, Italy.

In recent years, Collegium Vocale Gent has grown organically into an extremely flexible ensemble whose wide repertoire encompasses a range of different stylistic periods. Its greatest strength is its ability to assemble the ideal performing forces for any project. Music from the Renaissance, for example, is performed by a small group of soloists. German Baroque music, particularly J. S. Bach's vocal works, has been a speciality of the group and is still the jewel in its crown. Collegium Vocale Gent also specialises in the Romantic, modern and contemporary oratorio repertoires, performed with a symphony choir of up to eighty singers.

More info at www.collegiumvocale.com & www.collegiumvocalecretesensi.com

© collegium vocale gent/jens van durme

Ricercar Consort

In 1985, the Ricercar Consort made its first concert tour with J. S. Bach's *Musical Offering*. The group quickly acquired an international reputation, particularly in the field of German Baroque cantatas and instrumental music; it gave many concerts with such soloists as Henri Ledroit, Max van Egmond and James Bowman, and recorded around fifty discs, notable among which were the complete works of little-known composers like Nikolaus Bruhns and Matthias Weckmann.

Today the ensemble is directed by Liège-born Philippe Pierlot, and alternates between large-scale productions – mainly in the fields of sacred music, with the Passions and cantatas of Bach and the *Stabat Mater* of Pergolesi and Vivaldi – and chamber music, centring to a large extent on the viol consort.

Its recordings of the works of Bach (*Magnificat*, *Trauer-Ode*, *St John Passion*, Christmas cantatas) are acknowledged as benchmarks and have received many awards from the international press.

With the support of the Communauté Française de Belgique and Wallonie Bruxelles International, the ensemble performs throughout the world in prestigious festivals including Boston, Edinburgh, Utrecht, Leipzig and Weimar.

Its most recent recordings of Bach cantatas and of the programmatic music of Biber and his contemporaries won the Diapason d'Or.

Philippe Pierlot

Philippe Pierlot was born in Liège. After teaching himself the guitar and the lute, he turned to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. He is active in the fields of chamber music, oratorio and opera, and divides his activities between the viola da gamba and conducting. He has edited and revived the operas *Il ritorno d'Ulisse* (Monteverdi – a production by William Kentridge regularly staged around the world for the past twenty years) and *Sémélé* (Marin Marais), and Bach's *St Mark Passion*. He enjoys bringing about unexpected encounters with the viola da gamba by commissioning contemporary works or revisiting folk traditions. His most recent CDs have been devoted to cantatas by Bach, Buxtehude's *Membra Jesu nostri* and pieces by Marin Marais. In addition to recitals and concerts with his ensemble, he especially enjoys working with Jordi Savall and the ensemble Hespèrion XXI. He attaches special importance to encouraging and promoting young artists. Some fifteen years ago, along with colleagues, he founded a record label that invites musicians to produce their personal projects. He resides in the Belgian town of Spa, where since the autumn of 2015 he has organised an international seminar focusing on the viola da gamba, the Printemps Baroque de Spa festival and a short series of summer concerts at which young creative artists can present their vision of early music today.

Philippe Pierlot teaches masterclasses and courses at Spa and is a professor at the Royal Conservatory in Brussels.

Soli Deo Gloria

Das Korpus der geistlichen Kantaten von Johann Sebastian Bach stellt einen der absoluten Höhepunkte der abendländischen Musik dar, wobei sich dieser Höhepunkt selbst aus etlichen Höhepunkten zusammensetzt. Dieser Bereich von Bachs Wirken in der Zeit von 1707/1708 bis in die 1740er Jahre hinein spiegelt eine solche Vielfalt an Ästhetiken, Stilen, Gattungen, Formen und Besetzungen wider, dass es durchaus angebracht ist, ihn als Enzyklopädie der Barockmusik zu betrachten, in welcher Zuhörer und Interpret Schütz, Buxtehude, Couperin, den italienischen Komponisten von *Concerti* und sogar einigen wenigen Exponenten der neapolitanischen *Galanterie* begegnen; dies alles fiel zeitlich mit einigen der aufregendsten Jahrzehnte des europäischen Musikschaffens zusammen, insbesondere mit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert mit musikalischen Übergängen, an denen Bach umfassend beteiligt war – insgesamt eine Zeit, der er auch im weiteren Verlaufe des 18. Jahrhunderts noch sehr verbunden blieb.

Diese Fülle von Bezügen, dieses unersättliche Interesse an der Musik anderer, dieses ständige Hin und Her zwischen „älterer“ und zur damaligen Zeit „neuerer“ Musik wirft auch heute noch die schwindelerregende Frage auf: Wie ist es ihm gelungen, ein solch eigenständiges Werk zu schaffen, vor dem Hintergrund des umfassenden Musikverständnisses, welches er an den Tag legte? Wie gelang es ihm, wenn er sich so häufig auf seine Vorgänger und Zeitgenossen bezog, manchmal „wortwörtlich“, doch so sehr er selbst zu sein, ein wahrer „Äquator“, der unabhängig von der Epoche in den Mittelpunkt der Kartographie der abendländischen Komponisten gestellt wurde?

Bachs Kantatenschaffen ermöglicht es, seine gedanklich-musikalische Entwicklung teilweise nachzuvollziehen, d.h. ihm bei der Beziehung zu folgen, die er zu unterschiedlichen Zeiten seines Lebens mit den Begriffen des „Alten“ und der [damaligen] „Moderne“ pflegte, unter dem äußerem und aufschlussreichen Aspekt der liturgischen Funktionalität sowie des Bezugs zum geistlichen Wort, welche dieses Mosaik musikalischer Einflüsse strukturierten. Letztendlich war die Musik, die Bachs Gemüt entsprang, den jeweiligen sukzessiven liturgischen Anlässen für die entsprechenden Sonntage des Kirchenjahres untergeordnet, vor dem Hintergrund dessen, was wahrscheinlich den innigsten Bestandteil seines kompositorischen Willens bildete, nämlich seinem persönlichen Glauben Ausdruck zu verleihen.

Die Kantate BWV 21 *Ich hatte viel Bekümmernis* wurde am 17. Juni 1714 während des Gottesdienstes am 3. Sonntag nach Trinitatis in Weimar uraufgeführt und gehört zu den schönsten Denkmälern unter den Kantaten aus der Zeit vor seiner Einstellung in Leipzig. Dieses groß angelegte Werk besteht aus

zwei Teilen. Die Kantaten wurden beim Sonntagsgottesdienst zwischen der Lesung des Evangeliums und den Einsetzungsworten der Eucharistie aufgeführt. Dies ist der Moment, in dem sich der Mensch an den Menschen wendet, wobei die Predigt des Pfarrers den Höhepunkt darstellt; diese wird durch die Kantate eingeleitet, unmittelbar zuvor erklingt das gesungene Glaubensbekenntnis, welches dann durch einige von der Gemeinde gesungene Choralverse fortgesetzt wird. Für bestimmte Sonntage stellte Bach einen zweiten Teil der Kantate als Ersatz für den Gemeinde-Choral zur Verfügung. Dies ist bei den Kantaten in dieser Aufnahme der Fall, in denen die Predigt selbst durch Orgelstücke ersetzt wird, bzw. die Choralvorspiele BWV 617 und 639 aus dem Orgelbüchlein. Bei der Lektüre der Textvorlage von BWV 21, die abwechselnd Gedichte von Salomon Franck, Verse aus den Psalmen und zwei Verse aus Kapitel 5 der Offenbarung des Johannes enthält, lassen sich inhaltlich zwei religiöse „Tendenzen“ festmachen, so etwa „Reue“ im ersten Teil und „Trost“ im zweiten. Diese veranlassten Bach, sich dem noch immer wichtigsten Modell für die Kantate zuzuwenden, nämlich dem Buxtehudes, wenn auch in einer evolutiven Form. 1714 waren gerade neun Jahre seit Bachs berühmter Reise nach Lübeck vergangen, bei welcher er dort Buxtehudes „Abendmusiken“ beiwohnen wollte, die zwischen Martinitag und Weihnachten aufgeführt wurden. Trotz der eisigen Kälte in der riesigen Marienkirche hatten diese Veranstaltungen einen außerordentlichen Zulauf; die Zuhörer bewunderten die einstündigen musikalischen Darbietungen, die in der Tat jeweils ein Moment höchster Inspiration gewesen sein müssen. Von diesen Abendmusiken sind nur die Textbücher mit den vertonten Gedichten erhalten geblieben, aber wir verfügen über genügend Kantaten und *Concerti vocali* von Buxtehudes Hand, um daraus schließen zu können, dass Bach, der 1714 gerade einmal 29 Jahre alt war, diese Musik als die für den Einsatz im Gottesdienst am besten geeignete erachtete, auch als Ausdruck seines eigenen Glaubens. Er griff daher auf den Pietismus zurück, der so charakteristisch für das späte 17. Jahrhundert war und von Buxtehude so kraftvoll illustriert wurde, um die beiden wesentlichen Inhalte des von ihm zu vertonenden Textbuches herauszuarbeiten. Die Chor-Interventionen sind trotz des gelegentlichen Wechsels zwischen Solisten und Tutti im strengen Stil komponiert, während die Solonummern eine Vorliebe für den Dialog zeigen; die Rezitative sind auf ein Minimum reduziert wie auch die Besetzungen insgesamt, abgesehen vom Schlusschor, der durch die Brillanz dreier Trompeten verstärkt wird. All diese Elemente verbinden die Kantate mit dem Buxtehude'schen Vorbild und erst recht mit den Kantaten, die Bach ab 1707 komponierte. Dies lässt den Schluss zu, dass der Komponist, da die Kantatengattung noch nicht im Zentrum seines Schaffens stand, immer noch ein Modell, und zwar ein illustres, als Matrix für seine Musik verwendete, in der jedoch das norddeutsche Erbe in einen Dialog mit moderneren Elementen gesetzt wurde, die sich aus Bachs Erkundungen auf dem Gebiet der Instrumentalmusik ableiten. Die Kantate BWV 21 ist Teil dieser Experimentierphase in den Weimarer Jahren und veranschaulicht als hybrides Meisterwerk die Intensität dieser Zeit. Bach selbst war dieser Kantate sehr verbunden, da er sie regelmäßig wiederverwendet hat und sogar innerhalb der Leipziger Liturgie aufführte, was beweist, dass trotz seiner zwischen 1714 und 1723 zurückgelegten musikalischen

Entwicklung die norddeutsche Musik und insbesondere die Buxtehudes eine Leidenschaft darstellten, welcher er treu blieb.

Ende Mai 1723 nahm Bach seinen Dienst in Leipzig als Thomaskantor und Musikdirektor auf; in dieser Eigenschaft war er für die Musik an den vier Hauptkirchen der Stadt verantwortlich, darunter St. Thomas und St. Nikolai. Leipzig war eine inspirierende Stadt, in der sich Gelehrsamkeit, Handel, Theologie sowie angeregte Konversation in Kaffeehäusern und Gärten mischten. Das Leipziger Bürgertum, das sich am Geistesleben ebenso erfreute wie am Glauben, war das „Zielpublikum“ für Bachs allsonntägliche Kantatenproduktionen. Bach trat mitten in der Zeit nach Trinitatis sein Amt an. So begegnet man am dritten Sonntag nach Trinitatis erneut der Kantate BWV 21 in einer überarbeiteten Fassung, während Bach für die vorhergehenden Sonntage zwei neue Werke, BWV 75 *Die Elenden sollen essen* und BWV 76 *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes*, präsentiert hatte. Man spürt von Anfang an, was die großen Leipziger Kantaten, aber auch die Passionen und die Oratorien ausmachen sollte: Vokal- und Instrumentalgattungen sind darin miteinander verwoben. Obwohl er in der Weimarer und Köthener Zeit einige Kantaten komponiert hatte, hatte sich Bach vor allem der Instrumentalmusik und damit dem Studium des französischen und italienischen Stils verschrieben. Nun, da er sich voll und ganz mit der Kantate auseinandersetzen musste, wandte er sich den Letzteren höchst selbstverständlich zu, um neue musikalische Ressourcen zu erschließen. Ist die Kantate BWV 75 eher einer Tanzsuite vergleichbar, so wurde die umfangreiche Kantate BWV 76 durch Musik für Tasteninstrumente sowie Kammermusik inspiriert. Auf den Text, in dem sich Strophen aus Luthers Chorälen mit vom Gleichnis vom großen Abendmahl¹ inspirierten Versen eines anonymen Dichters abwechseln, schuf Bach eine Musik von außergewöhnlicher Vielfalt. Auch hier rahmen zwei Werkteile die Predigt ein, aber der Ton ist anders als in BWV 21, das Invitatorium des ersten Teils ist eine kraftvolle Aufforderung, den Worten des Pfarrers Gehör zu schenken, während der zweite Teil die Süße der Liebe Christi heraufbeschwört. Die musikalischen Mittel stehen im Einklang mit dem Text, so auch schon im Eingangschor, der die kommenden großen Chorkantaten ankündigt, und dessen Rückgriff auf die instrumentale Form des Präludiums und der Fuge die Gemeinde aufzufordern scheint, sich wie die einzelnen Stimmen einer Fuge um den Pfarrer zu scharen. In ähnlicher Weise suggeriert die Wahl der Instrumentalform im zweiten Teil die Innigkeit der Beziehung der Seele zur Liebe Christi.

Bei seiner Ankunft in Leipzig beeindruckte Bach mit den zweimal vierzehn Sätzen seiner ersten beiden Kantaten, und in der Kantate BWV 76 erreichte er eine hohe musikalische Raffinesse in Verbindung mit einer formalen Ausgewogenheit, die den Beginn der Leipziger Zeit kennzeichnet. Sie nimmt die Hauptrolle vorweg, die die Kantate in der von Bach ersonnenen konstanten musikalischen Synthese spielen sollte, wobei er stets auf den einen, für ihn alles andere überragenden, „Endzweck“ hinarbeitete, nämlich die Verherrlichung Gottes.

Yoann Tardivel

Übersetzung: *Hilla Maria Heintz*

1 - Evangelium des Tages, Lukas 14,16-24. Anm. d. Ü.

Maria Keohane

Auftritte führten die für ihre herausragenden Leistungen auf dem Gebiet des Oratoriums (Bach, Händel, Mozart), aber auch im Opernfach, so etwa als Pamina (*Die Zauberflöte/Mozart*), Melanto und Giunone/Juno (*Il ritorno d'Ulisse in patria/Monteverdi*) sowie Proserpina (*Euridice/Peri*), zudem für ihre Interpretationen des zeitgenössischen klassischen und traditionellen Repertoires bekannte schwedisch-irische Sopranistin Maria Keohane bisher in alle renommierten Konzertsäle und Opernhäuser der Welt. Hinzu kommt ihre Mitwirkung beim Concerto Copenhagen, bei den Projekten „All of Bach“ mit De Nederlandse Bachvereniging und „Pure Handel“ mit dem Barockorchester der Europäischen Union (EUBO). Auftritte führten sie auch zu den renommierten Händel-Festspielen Halle, in den Moskauer Tschaikowsky-Konzertsaal, in die Royal Festival Hall in London sowie an das Pariser Théâtre des Champs-Élysées.

Im Verlauf ihrer langjährigen Zusammenarbeit mit dem Ricercar Consort trat sie unter der Leitung Philippe Pierlots mit diversen Programmen in Erscheinung, von der *Johannespassion* über geistliche Kantaten Matthias Weckmanns bis hin zu „Consort songs“ mit Gambenbegleitung. Kurz vor Ausbruch der Corona-Pandemie 2020 nahm sie mit dem Ricercar Consort einige von Beethovens Schottischen Liedern in Bearbeitungen durch Philippe Pierlot auf. Maria Keohane lebt in Schweden, wo sie mehrmals von der Königlich-Schwedischen Musikakademie geehrt wurde; sie widmet sich in ihrer Heimat der Pferdezucht und trägt aktiv zum kulturellen Leben ihrer Region bei.

Carlos Mena

Der 1971 im spanischen Vitoria-Gasteiz/Baskenland geborene Carlos Mena studierte bei Richard Levitt und René Jacobs an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis. Auftritte führten ihn rund um die Welt, so u. a. zum Wiener Musikverein, an die Berliner Philharmonie, an das Théâtre des Champs-Élysees, das Amsterdamer Concertgebouw, in die Felsenreitschule und zum Großen Festspielhaus in Salzburg, an das Barbican Centre London, das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, das Teatro Colón in Buenos Aires, zur Opera City Hall in Tokio, der Symphony Hall in Osaka, an die Oper Sydney sowie die Melbourne Concert Hall.

Menas Diskografie umfasst über fünfzig, mit zahlreichen Auszeichnungen bedachte Einspielungen. Sein Interesse gilt sowohl der historisch informierten Aufführungspraxis wie auch dem zeitgenössischen Musikschaften.

Carlos Mena leitet die Capilla Santa María; er absolvierte zudem Gastdirigate bei dem Orquestra Sinfónica Portuguesa, dem Orquesta Sinfónica de Galicia, dem Orquesta Ciudad de Granada, dem Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, dem Orquesta Sinfónica de Navarra und dem Bilbao Orkestra Sinfonikoa.

Julian Prégardien

Julian Prégardien wurde 1984 in Frankfurt geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung in den Chören der Limburger Dommusik. Nach Studien in Freiburg und im Rahmen der Akademie des Opernfestivals Aix-en-Provence war er von 2009 bis 2013 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Parallel entwickelte sich seine internationale Konzerttätigkeit. Inzwischen ist der Tenor ein international herausragender Vertreter der jungen Sänger-Generation.

Als Opernsänger gastierte er beim Festival d'Aix-en-Provence, an der Hamburgischen und an der Bayerischen Staatsoper sowie an der Opéra Comique in Paris. 2018 debütierte er bei den Salzburger Festspielen als Narraboth in Richard Strauss' *Salome* (Regie: Romeo Castellucci) mit den Wiener Philharmonikern unter Leitung von Franz Welser-Möst. 2019 folgte sein Debüt als Tamino in einer Neuproduktion von Mozarts *Zauberflöte* an der Staatsoper Berlin unter der Leitung von Alondra de la Parra. Eine Wiederaufnahme dieser Produktion ist für das Frühjahr 2021 geplant.

Einen besonderen Schwerpunkt der künstlerischen Tätigkeit Julian Prégardiens bilden Liederabende und Kammermusikprojekte. In der Saison 2020/2021 wird er an der Kölner Philharmonie als Porträtkünstler mit verschiedenen Lied- und Kammermusik-Projekten und Orchesterliedern mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Alondra de la Parra vertreten sein. Bei zahlreichen Liederabenden wird Julian Prégardien u. a. mit Schuberts *Schwanengesang* mit Martin Helmchen und Schumanns *Dichterliebe* mit Éric Le Sage zu hören sein.

Julian Prégardien ist Exklusivkünstler des Labels Alpha Classics. Er ist Professor für Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München, Mitglied des Schumann-Netzwerkes und künstlerischer Leiter der Brentano-Akademie Aschaffenburg.

Matthias Vieweg

Matthias Vieweg erhielt früh Klavierunterricht und vertiefte seine musikalische Ausbildung als Mitglied des Rundfunk-Jugendchores Wernigerode. Nach anfänglichen Mathematik- und Geschichtsstudien wechselte er an die HfM „Hanns Eisler“ Berlin, um bei Prof. Günther Leib Gesang, bei Prof. Renate Schorler Klavier und bei Prof. Walter Olbertz Liedbegleitung zu studieren. Er schloss sein Studium mit dem Konzertexamen ab. Wichtige Anregungen erhielt er in Meisterklassen von Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, George Fortune, Rudolf Piernay und Peter Schreier.

Er gewann den 1. Preis beim Richard-Strauss-Wettbewerb in München und war Bachpreisträger beim Internationalen Bach-Wettbewerb 1998 in Leipzig.

Gastengagements führten den Bariton u.a. an die Staatsoper Berlin, die Komische Oper Berlin, das Théâtre du Capitole Toulouse, sowie zu internationalen Festivals, wo er mit Daniel Barenboim, Kent Nagano, Wolfgang Sawallisch, Günter Neuhold, Philippe Pierlot, und René Jacobs auftrat. Sein Schaffen dokumentieren viele DVD-, CD- und Radio-Aufnahmen.

Bernard Foccroulle

Bernard Foccroulle wurde 1953 in Lüttich (Belgien) geboren. Er begann seine internationale Karriere als Organist Mitte der 1970er Jahre, mit Interpretationen eines weit gefassten, von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik reichenden Repertoires. Er wirkte bei etlichen Welturaufführungen von Werken von Komponisten wie etwa Philippe Boesmans, Brian Ferneyhough, Betsy Jolas, Xavier Darasse, Jonathan Harvey sowie Pascal Dusapin mit.

In den 1980er Jahren war er Gründungsmitglied des Ricercar Consorts, das sich vor allem der deutschen Barockmusik widmet. Seine Diskographie als Solist umfasst mehr als vierzig CDs. Für das Label Ricercar hat er das gesamte Orgelwerk von Johann Sebastian Bach, Dietrich Buxtehude und Matthias Weckmann eingespielt, nach sorgfältiger Auswahl der am besten erhaltenen historischen Instrumente. Seine Diskographie wurde vielfach ausgezeichnet, so erhielt er etwa 2007 den Diapason d'Or und den Grand Prix de l'Académie Charles Cros für seine Buxtehude-Gesamteinspielung.

Bernard Foccroulle war von 1992 bis 2007 Intendant des Brüsseler Opernhauses La Monnaie. Von 2007 bis 2018 war er Direktor des Festival d'Aix-en-Provence. Im Jahr 2017 war er der erste Empfänger überhaupt des Leadership Award bei den International Opera Awards in London.

Foccroulle ist Ehrendoktor der Universitäten Montréal und Aix-Marseille, Officier des Arts et Lettres sowie Officier de la Légion d'Honneur.

Collegium Vocale Gent

2020 feiert das Collegium Vocale Gent sein fünfzigjähriges Bestehen, sozusagen sein goldenes Jubiläum! Das Collegium Vocale Gent wurde 1970 auf Initiative von Philippe Herreweghe und einer Gruppe befreundeter Studenten gegründet. Das Ensemble war eines der ersten, das die neuen Erkenntnisse über die Aufführung barocker Musik auf die Vokalmusik übertragen hat. Dieser authentische, textorientierte und rhetorische Ansatz sorgte für eine transparente Klangsprache, wodurch das Ensemble innerhalb weniger Jahre Weltruhm erlangte und auf allen großen Bühnen und Musikfestivals Europas, der USA, Russlands, Südamerikas, Japans, Hongkongs und Australiens zu Gast war. Seit 2017 veranstaltet das Ensemble sein eigenes Sommerfestival Collegium Vocale Crete Senesi in der Toskana. Das Collegium Vocale Gent hat sich zu einem äußerst flexiblen Ensemble mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stilepochen entwickelt, mit der Anpassung der jeweiligen Besetzung an die diversen Projekte, sodass etwa Renaissance-Musik von einem Solistenensemble aufgeführt wird. Deutsche Barockmusik, und hier insbesondere Johann Sebastian Bachs Vokalwerke, steht aber weiterhin im Mittelpunkt der Ensemblearbeit. Das Collegium Vocale Gent konzentriert sich zudem auf das klassische, romantische und zeitgenössische Oratoriengeschehen; in diesem Falle wird die Chorbesetzung zu einem symphonischen Chor mit ca. 80 Mitwirkenden aufgestockt. Weitere Informationen unter www.collegiumvocale.com sowie www.collegiumvocalecretesensi.com

© collegium vocale gent/jens van durme

Das Ricercar Consort

1985 absolvierte das Ricercar Consort seine erste Konzerttournee mit J. S. Bachs „Musikalischem Opfer“ (BWV 1079). Das Ensemble erwarb sich schon bald internationales Renommee, insbesondere im Bereich der deutschen Barockmusik. Es konzertierte sehr oft mit Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman u. a.; seine Diskografie umfasst etwa fünfzig Einspielungen, darunter das Gesamtwerk wenig bekannter Komponisten wie N. Bruhns und M. Weckmann. Das Ricercar Consort steht heute unter der Leitung des Lütticher Dirigenten Philippe Pierlot. Das Repertoire des Ensembles umfasst sowohl großformatige Produktionen mit hauptsächlich geistlicher Musik wie etwa den Passionen und Kantaten von Bach, den Vertonungen des *Stabat Mater* von Pergolesi oder Vivaldi, aber auch die Kammermusik ist fest darin etabliert, hier insbesondere mit Werken für Gambenconsort.

Die Einspielungen des Ensembles mit Bach-Werken (*Magnificat*, *Trauerode*, *Johannespassion*, *Weihnachtskantaten* u. a.) wurden von der internationalen Kritik als Referenzinterpretationen anerkannt und mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht.

Die Communauté française de Belgique sowie Wallonie Bruxelles International unterstützen das Ensemble, welches regelmäßig bei allen großen Musikfestivals wie etwa Boston, Edinburgh, Utrecht, Leipzig und Weimar u. a. gastiert.

Die jüngsten Alben des Ricercar Consorts mit Bach-Kantaten sowie repräsentativer Musik von Biber und seinen Zeitgenossen wurden mit einem Diapason d'or ausgezeichnet.

Philippe Pierlot

Philippe Pierlot wurde im belgischen Lüttich geboren. Nachdem er sich das Gitarren- und Lautenspiel autodidaktisch angeeignet hatte, studierte er Gambe bei Wieland Kuijken. Seine Tätigkeitsbereiche als Gambist und Dirigent umfassen sowohl Kammermusik als auch Oratorium und Oper. Pierlot adaptierte und restaurierte die beiden Opern *Il ritorno d'Ulisse in patria* von Monteverdi (in der Inszenierung von William Kentridge, mit Aufführungen weltweit in den vergangenen zwanzig Jahren) und *Sémélé* von Marin Marais sowie die *Markuspassion* von J. S. Bach.

Ungewöhnliche musikalische Kombinationen mit der Viola da gamba, die zu zeitgenössischen Schöpfungen führen oder volkstümliche Traditionen wieder aufgreifen, sind Pierlot ein besonderes Anliegen. Seine jüngsten CD-Einspielungen sind Kantaten von Bach, Buxtehudes *Membra Jesu nostri* sowie Marin Marais gewidmet.

Neben Rezitalabenden und Konzerten mit seinem Ensemble ist Pierlot die Zusammenarbeit mit Jordi Savall und dem Ensemble Hespèrion XXI besonders wichtig.

Die Förderung des künstlerischen Nachwuchses liegt Pierlot sehr am Herzen. Vor ca. fünfzehn Jahren gründete Philippe Pierlot sein eigenes Musiklabel, welches anderen Künstlern für deren eigene Produktionen offen steht. Philippe Pierlot lebt im belgischen Spa; dort richtet er seit Herbst 2015 internationale Begegnungen rund um die Viola da gamba aus, so etwa den Printemps Baroque de Spa. Hinzu kommt ein kleiner Zyklus mit Sommerkonzerten, bei denen junge, kreative Nachwuchskünstler ihre Vision Alter Musik in der heutigen Zeit präsentieren können.

Philippe Pierlot unterrichtet in Spa u. a. bei Meisterkursen; er hat zudem eine Professur am Königlichen Konservatorium Brüssel inne.