



JOHANN SEBASTIAN BACH



JEAN-SEBASTIEN BACH 1685-1750

CONSOLATIO

BWV 75 Die Elenden sollen essen

Concerto ~ Dominica I post Trinitatis

Prima parte

1. Concerto *Die Elenden sollen essen*
2. Recit. *Was hilft des Purpurs Majestät*
3. Aria *Mein Jesus soll mein alles sein*
4. Recit. *Gott stürzt und erhöht*
5. Aria *Ich nehme mein Leiden mit Freuden auf mich*
6. Recit. *Indes schenkt Gott ein gut Gewissen*
7. Chorale *Was Gott tut, das ist wohlgetan*

Seconda parte

8. Sinfonia
9. Recit. *Nur eines kränkt ein christliches Gemüte*
10. Aria *Jesus macht mich geistlich reich*
11. Recit. *Wer nur in Jesu bleibt*
12. Aria *Mein Herze glaubt und liebt*
13. Recit. *O Armut, der kein Reichtum gleicht*
14. Chorale *Was Gott tut, das ist wohlgetan*

BWV 22 Jesus nahm zu sich die Zwölfe

Concerto ~ Dominica Esto mihi à 4 Voci 1 Hautb:
2 Violini 1 Viola 1 Violoncello e Continuo di Bach

15. Concerto *Jesu nahm zu sich die Zwölfe*
16. Aria *Mein Jesu, ziehe mich nach dir*
17. Recit. *Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen*
18. Aria *Mein alles in allem, mein ewiges Gut*
19. Chorale *Ertöt uns durch dein Güte*

BWV 127 Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott

Dominica Esto mihi Herr Jesu Christ, wahr Mensch
und Gott à 4 voci 1 Tromba 2 Flauti 2 Hautbois
2 Violini Viola e Continuo di J.S. Bach

20. *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott*
21. Recit. *Wenn alles sich zur letzten Zeit entsetzet*
22. Aria *Die Seele ruht in Jesu Händen*
23. Recit. *Wenn einstens die Posaunen schallen*
24. Choral *Ach Herr, vergib all unsre Schuld*

RICERCAR CONSORT
PHILIPPE PIERLOT direction

HANNAH MORRISON, soprano - **CARLOS MENA**, alto
HANS-JÖRG MAMMEL, ténor - **MATTHIAS VIEWEG**, basse

Emmanuel Laporte & Jean-Marc Philippe, *hautbois*
Guy Ferber, *trompette*
Bart Coene & Dimos de Beun, *flûte à bec*
Sophie Gent, *premier violon*
Annelies Decock, Gabriel Grosbard, Sandrine Dupé, Tuomo Suni,
Maia Silberstein, Anne Pekkala, Paula Waisman, *violon*
Mika Akiha, Michiyo Kondo, *alto*
Lisa Goldberg, *basson*
Rainer Zipperling, *violoncelle*
Frank Coppieters, *violone*
François Guerrier, *clavecin*
Frédéric Rivoal, *orgue*
Philippe Pierlot, *direction*

Enregistrement réalisé en mai 2016 en l'église de Beaufays (Belgique) par Aline Blondiau / Montage numérique : Philippe Pierlot et Aline Blondiau / Tableau : Le Sermon sur la montagne de Jean-Baptiste de Champaigne (Dijon, musée Magnin) Photo © RMN-Grand Palais (A. Berlin) / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria /
© & © 2017 MIRARE, MIR332

BWV 75
DIE ELENDE SOLLN ESSEN

Erster Teil

1 Coro

„Die Elenden sollen essen, dass sie satt werden, und die nach dem Herrn fragen, werden ihn preisen. Euer Herz soll ewiglich leben.“

2 Recitativo

Was hilft des Purpurs Majestät,
Da sie vergeht?
Was hilft der größte Überfluss,
Weil alles, so wir sehen,
Verschwinden muss?
Was hilft der Kitzel eitler Sinnen,
Denn unser Leib muss selbst von hinnen?
Ach, wie geschwind ist es geschehen,
Dass Reichtum, Wollust, Pracht
Den Geist zur Hölle macht!

3 Aria

Mein Jesus soll mein alles sein!
Mein Purpur ist sein teures Blut,
Er selbst mein allerhöchstes Gut,
Und seines Geistes Liebesglut
Mein aller süßster Freudenwein.

4 Recitativo

Gott stürzet und erhöhet
In Zeit und Ewigkeit.
Wer in der Welt den Himmel sucht,
Wird dort verflucht.
Wer aber hier die Hölle übersteht,
Wird dort erfreut.

BWV 75
LES MALHEUREUX MANGERONT

Première partie

1 Choeur

Les pauvres mangeront et se rassasieront,
Ceux qui cherchent l'Éternel le célébreront.
Que votre cœur vive à toujours !

2 Recitatif

Que sert la majesté de la pourpre
Puisqu'elle est éphémère ?
Que sert la plus grande opulence,
Puisque tout ce que nous voyons
Est destiné à disparaître ?
Que sert la vaine volupté des sens
Puisque notre chair elle-même est
condamnée à trépasser ?
Ah, comme la richesse, la luxure, le faste
Ont vite fait de conduire l'esprit à l'enfer !

3 Air

Que mon Jésus soit tout mon bonheur !
Ma pourpre, c'est son sang précieux,
Lui-même est mon bien suprême
Et l'ardeur de son amour
Est pour moi le plus doux vin d'allégresse.

4 Recitatif

Dieu abaisse et élève
Dans le temps comme dans l'éternité.
Celui qui cherche le ciel en ce monde
Y sera maudit.
Mais celui qui surmonte l'enfer ici-bas
Connaitra la félicité dans l'au-delà.

BWV 75
THE POOR SHALL EAT

First Part

1 Chorus

The poor shall eat, and be satisfied: they
that seek after the Lord shall praise him;
your heart shall live forever.

2 Recitative

What does the majesty of purple avail us,
Since it vanishes?
What does the greatest abundance avail us,
Since all things we see
Must pass away?
What does the arousal of idle senses avail us,
Since our body itself must leave this earth?
Alas, how swiftly does it come to pass
That riches, sensuality and pomp
Consign the soul to hell!

3 Aria

My Jesus shall be everything to me!
My purple is his precious blood,
He himself my sovereign good,
And the loving glow of his spirit
My very sweetest wine of joy.

4 Recitative

God casts down and raises up
In time and in eternity.
He who seeks heaven on earth
Will be damned in the afterlife.
But he who overcomes hell here below
Will be granted delight in heaven.

5 Aria

Ich nehme mein Leiden mit Freuden
auf mich.
Wer Lazarus' Plagen
Geduldig ertragen,
Den nehmen die Engel zu sich.

6 Recitativo

Indes schenkt Gott ein gut Gewissen,
Dabei ein Christe kann
Ein kleines Gut mit großer Lust genießen.
Ja, führt er auch durch lange Not
Zum Tod,
So ist es doch am Ende wohlgetan.

7 Coro

Was Gott tut, das ist wohlgetan;
Muss ich den Kelch gleich schmecken,
Der bitter ist nach meinem Wahn,
Lass ich mich doch nicht schrecken,
Weil doch zuletzt
Ich werd ergötzt
Mit süßem Trost im Herzen;
Da weichen alle Schmerzen.

5 Air

J'accepte avec joie ma souffrance.
Celui qui subit patiemment
Le tourment de Lazare,
Les anges l'accueillent parmi eux.

6 Recitatif

Dieux accordant bonne conscience,
Un chrétien peut aussi jouir avec délectation
D'un bien minime.
Et s'il le mène à la mort
A travers maintes et longues détresses
En fin de compte, tout est bien ainsi.

7 Choral

Ce que Dieu fait est bien fait.
Dussè-je goûter sur-le-champ le calice
Qui dans ma folie me semble amer,
Je ne m'en effraie cependant point
Car finalement
Un doux réconfort
Viendra délecter mon cœur
Et alors toutes les peines s'évanouiront.

5 Aria

I endure my suffering with joy.
He who patiently bears
The troubles of Lazarus
Will be drawn heavenwards by the angels.

6 Recitative

In the meantime, God gives us a clear
conscience,
So that a Christian can enjoy
A small portion with great pleasure.
Yes, even though he must pass through long
distress
To death,
Still in the end all is for the best.

7 Chorale

Whatever God does is for the best;
Even though I must taste for the moment
A cup that I wrongly think is bitter,
Yet I do not let myself be frightened,
For in the end
I will be gladdened
With sweet comfort for my heart;
Then all sorrows will melt away.

Zweiter Teil

8 Sinfonia

9 Recitativo

Nur eines kränkt
Ein christliches Gemüte:
Wenn es an seines Geistes Armut denkt.
Es gläubt zwar Gottes Güte,
Die alles neu erschafft;
Doch mangelt ihm die Kraft,
Dem überirdschen Leben
Das Wachstum und die Frucht zu geben.

10 Aria

Jesus macht mich geistlich reich.
Kann ich seinen Geist empfangen,
Will ich weiter nichts verlangen;
Denn mein Leben wächst zugleich.
Jesus macht mich geistlich reich.

11 Recitativo

Wer nur in Jesu bleibt,
Die Selbstverleugnung treibt,
Dass er in Gottes Liebe
Sich gläubig übe,
Hat, wenn das Irdische verschwunden,
Sich selbst und Gott gefunden.

Deuxième partie

8 Sinfonia

9 Recitatif

Une seule chose afflige
Une âme chrétienne,
C'est de penser à la pauvreté de son esprit.
Une conscience chrétienne croit certes à la
bonté de Dieu,
Qui ne cesse de recréer toute chose,
Mais il lui manque la force
D'offrir à la vie celeste
Les fruits de la prospérité.

10 Air

Jésus m'enrichit spirituellement.
S'il m'est donné de recevoir son esprit,
Je ne veux réclamer rien de plus,
Car ma vie prospère en meme temps .
Jésus m'enrichit spirituellement.

11 Recitatif

Seul celui qui reste en Jésus,
Celui qui se renie lui-même
Pour pratiquer la foi
Dans l'amour de Dieu,
Celui-là, quand les biens de ce monde se
sont évanouis,
S'est trouvé lui-même et a trouvé Dieu.

Second Part

8 Sinfonia

9 Recitative

Only one thing afflicts
A Christian soul,
When he reflects on the poverty of his spirit.
To be sure, he believes in God's goodness
Which creates all things anew;
But he lacks the strength
To let the life celestial
Bloom and prosper within him.

10 Aria

Jesus makes me rich in spirit.
If I may receive his spirit,
I will ask for nothing more,
For my life will prosper along with him.
Jesus makes me rich in spirit.

11 Recitative

He who dwells in Jesus alone,
And practises self-denial
So that he may live out his faith
In God's love:
When earthly things have vanished,
He has found both himself and God.

12 Aria

Mein Herze glaubt und liebt.
 Denn Jesu süße Flammen,
 Aus den' die meinen stammen,
 Gehn über mich zusammen,
 Weil er sich mir ergibt.

13 Recitativo

O Armut, der kein Reichtum gleicht!
 Wenn aus dem Herzen
 Die ganze Welt entweicht
 Und Jesus nur allein regiert.
 So wird ein Christ zu Gott geführt!
 Gib, Gott, dass wir es nicht verscherzen!

14 Coro

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
 Dabei will ich verbleiben.
 Es mag mich auf die rauhe Bahn
 Not, Tod und Elend treiben;
 So wird Gott mich
 Ganz väterlich
 In seinen Armen halten;
 Drum lass ich ihn nur walten.

12 Air

Mon Coeur est rempli de foi et d'amour.
 Les douces flames de Jésus,
 Dont naissent les miennes,
 M'enveloppent de leur auréole,
 Car il se livre à moi.

13 Recitativo

Ô pauvreté que n'égale aucune richesse !
 Lorsque le monde entier
 S'échappe de notre cœur
 Et que Jésus seul gouverne,
 Un chrétien sera alors conduit à Dieu.
 Veuille, ô Dieu, que nous ne gâchions pas
 Par notre faute cette chance de salut !

14 Choral

Ce que Dieu fait est bien fait
 Et je veux m'y tenir.
 Que la misère, la mort et la détresse
 Me conduisent sur une voie pleine
 d'embûches,
 Je sais que Dieu
 Me gardera, tel un père,
 Dans ses bras :
 C'est pourquoi je Le laisserai faire !

12 Aria

My heart believes and loves,
 For Jesus' sweet flames,
 From which mine stem,
 Merge with and engulf me
 Because he gives himself to me.

13 Recitativo

Oh poverty that no riches can equal,
 When from the heart
 The whole world retires,
 And only Jesus reigns there!
 Thus is a Christian led to God!
 Grant, O Lord, that we may not forfeit that!

14 Chorale

Whatever God does is for the best,
 To this I will always cleave.
 Even if distress, death and misery
 Drive me along a rough path,
 Yet God,
 Like a father,
 Will hold me in his arms;
 Therefore I let him rule me.

Translations: Charles Johnston

BWV 22**JESUS NAHM ZU SICH DIE ZWÖLFE****15 Arioso e Coro**

„Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach:
Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem,
und es wird alles vollendet werden, das
geschrieben ist von des Menschen Sohn.
Sie aber vernahmen der keines und wussten
nicht, was das gesaget war.“

16 Aria

Mein Jesu, ziehe mich nach dir,
Ich bin bereit, ich will von hier
Und nach Jerusalem zu deinen Leiden gehn.
Wohl mir, wenn ich die Wichtigkeit
Von dieser Leid- und Sterbenszeit
Zu meinem Troste kann durchgehends wohl
verstehn!

17 Recitativo

Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen,
Denn Fleisch und Blut versteht ganz und
gar,
Nebst deinen Jüngern nicht, was das
gesaget war.
Es sehnt sich nach der Welt und nach dem
größten Haufen;
Sie wollen beiderseits, wenn du verkläret
bist,
Zwar eine feste Burg auf Tabors Berge
bauen;
Hingegen Golgotha, so voller Leiden ist,
In deiner Niedrigkeit mit keinem Auge
schauen.

BWV 22**JESUS PRIT AVEC LUI LES DOUZE****15 Arioso et chœur**

“Jésus prit avec lui les Douze et leur dit :
Voici que nous montons à Jérusalem et tout
ce qui est écrit
s’accomplira pour le Fils et l’homme.
Mais ils n’y comprirent rien et ne saisirent
pas le sens de ces Paroles.”

16 Air

Mon Jésus attire-moi
Je suis prêt, je veux partir d’ici
Et me rendre à Jérusalem, lieu de tes
souffrances.
Bienheureux si, pour ma consolation,
Je comprends à tout moment la signification
De ces moments de souffrance et d’agonie !

17 Recitatif

Mon Jésus, attire-moi et j’accourrai,
Car la chair et le sang ne comprennent que
trop difficilement,
Comme tes disciples, les paroles que tu as
prononcées.
Ils sont attirés par le monde et la plus
grande multitude ;
Ils veulent certes de par et d’autre, quand tu
seras transfiguré,
Élever une citadelle sur le mont Tabor,
Mais ils ne veulent par contre jeter aucun
regard
Sur Golgotha, rempli de toute la souffrance
de ton avilissement.

BWV 22**JESUS TOOK UNTO HIM THE TWELVE****15 Arioso and Chorus**

Jesus took unto him the twelve, and said
unto them:
‘Behold we go up to Jerusalem, and all things
that are written by the prophets concerning
the Son of Man shall be accomplished.’
And they understood none of these things,
neither knew they the things which were
spoken.

16 Aria

My Jesus, draw me to you;
I am ready, I would fain leave here
And go up to Jerusalem, to your Passion.
I will be happy if I can fully grasp the
meaning
Of this time of suffering and death
For my consolation!

17 Recitative

My Jesus, draw me hence, and I will hasten,
For, like your disciples, flesh and blood
Understand not at all the things which were
spoken.
They yearn for the world and the great
multitude.
They are willing, when you are transfigured,
To erect a mighty fortress on Mount Tabor,
But not to look on Golgotha, so full of
suffering,
With you in your lowliness.
Ah, crucify in my perverse breast
Before all else, this world and its forbidden
desires;

Ach! kreuzige bei mir in der verderbten Brust
Zuvörderst diese Welt und die verbotne Lust,
So werd ich, was du sagst, vollkommen wohl
verstehen
Und nach Jerusalem mit tausend Freuden
gehen.

18 Aria

Mein alles in allem, mein ewiges Gut,
Verbessere das Herze, verändere den Mut;
Schlag alles darnieder,
Was dieser Entsagung des Fleisches zuwider!
Doch wenn ich nun geistlich ertötet da bin,
So ziehe mich nach dir in Friede dahin!

19 Choral

Ertöt uns durch dein Güte,
Erweck uns durch dein Gnad;
Den alten Menschen kränke,
Dass der neu' leben mag
Wohl hie auf dieser Erden,
Den Sinn und all Begehren
Und G'danken hab'n zu dir.

Ah ! crucifie en moi dans mon Coeur
corronpu,
Tout d'abord le monde et l'envie interdite
Et je comprendrai parfaitement tes paroles
Et je me rendrai à Jérusalem animé de mille
allégresses.

18 Air

Mon tout suprême, mon bien éternel,
Rends mon cœur meilleur, anime le courage
;
Abats tout ce qui s'oppose à la renonciation
à la chair !
Mais maintenant que je suis mortifié dans
mon esprit,
Attire-moi vers toi dans la paix !

19 Choral

Mortifie-nous par ta bonté,
Éveille-nous par ta grâce :
Extirpe en nous le vieil homme
Afin que le nouveau puisse vivre
Bienheureux sur cette terre
Et que nos sens, nos désirs
Et nos pensées soient avec toi.

Then I will truly grasp what you say,
And go up to Jerusalem with a thousand
joys.

18 Aria

My all in all, my everlasting treasure,
Rectify my heart, transform my mind,
Strike down everything
That opposes this renunciation of the flesh!
But when I am mortified in spirit,
Then draw me to you in peace!

19 Chorale

Mortify us with your benevolence,
Inspire us with your grace;
Afflict the old man,
That the new may live
Contented here on this earth,
And that his mind and all his desires
And thoughts may be with you.

BWV 127
HERR JESU CHRIST, WAHR' MENSCH
UND GOTT

20 Coro

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott,
Der du littst Marter, Angst und Spott,
Für mich am Kreuz auch endlich starbst
Und mir deins Vaters Huld erwarbst,
Ich bitt durchs bittere Leiden dein:
Du wollst mir Sünder gnädig sein.

21 Recitativo

Wenn alles sich zur letzten Zeit entsetzet,
Und wenn ein kalter Todesschweiß
Die schon erstarrten Glieder netzet,
Wenn meine Zunge nichts, als nur durch
Seufzer spricht
Und dieses Herze bricht:
Genug, dass da der Glaube weiß,
Dass Jesus bei mir steht,
Der mit Geduld zu seinem Leiden geht
Und diesen schweren Weg auch mich
geleitet
Und mir die Ruhe zubereitet.

22 Aria

Die Seele ruht in Jesu Händen,
Wenn Erde diesen Leib bedeckt.
Ach ruft mich bald, ihr Sterbeglocken,
Ich bin zum Sterben unerschrocken,
Weil mich mein Jesus wieder weckt.

BWV 127
SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST, HOMME
VÉRITABLE ET DIEU

20 Chœur

Seigneur Jésus-Christ, homme véritable et
Dieu,
Toi qui, pour moi, as souffert sur la Croix,
Le martyre, l'angoisse, le sarcasme et
finalement la mort
Et qui as obtenu pour moi la grâce de ton Père,
Je t'implore, par tes souffrances amères :
Veuille avoir pitié du pauvre pécheur que je
suis.

21 Récitatif

Lorsqu'à la dernière heure tout fait horreur,
Et que la sueur froide de la mort
Baigne les membres déjà raidis,
Lorsque ma langue ne parle plus
que par des soupirs
Et que ce cœur se brise:
Il suffit qu'alors la foi sache
Que Jésus est à mes côtés,
Lui qui va avec patience à son martyre,
Et qu'il m'accompagne moi aussi sur cette
dure voie
Et me prépare le repos.

22 Aria

L'âme repose entre les mains de Jésus
Lorsque la terre recouvre ce corps.
Ô glas funèbres, ne tardez pas à m'appeler,
Impavide, je suis prêt à mourir
Puisque mon Jésus me réveillera.

BWV 127
LORD JESUS CHRIST, TRUE MAN
AND GOD

20 [Chorale]

Lord Jesus Christ, true Man and God,
You who endured torture, fear and derision,
Finally to die for me on the Cross
And gain for me your Father's grace,
I implore you, by your bitter torments,
Show mercy to me, the sinner.

21 Recitative

When all fills me with horror at the last
hour,
And death's icy sweat
Bathes limbs already grown stiff,
When my tongue utters nothing but sighs
And this heart breaks,
It is enough for faith to know
That Jesus stands by me,
Patiently advancing towards his Passion,
And leads me too on this toilsome path
And prepares a resting place for me.

22 Aria

The soul will repose in Jesus' hands
When earth covers this body.
Ah, call me soon, O passing bells!
I am undismayed by death,
For my Jesus will reawaken me.

23 Recitativo e Aria

Wenn einstens die Posaunen schallen,
 Und wenn der Bau der Welt
 Nebst denen Himmelsfesten
 Zerschmettert wird zerfallen,
 So denke mein, mein Gott, im besten;
 Wenn sich dein Knecht einst vors Gerichte
 stellt,
 Da die Gedanken sich verklagen,
 So wollest du allein,
 O Jesu, mein Fürsprecher sein
 Und meiner Seele tröstlich sagen:

Fürwahr, fürwahr, euch sage ich:
 Wenn Himmel und Erde im Feuer vergehen,
 So soll doch ein Gläubiger ewig bestehen.
 Er wird nicht kommen ins Gericht
 Und den Tod ewig schmecken nicht.
 Nur halte dich,
 Mein Kind, an mich:
 Ich breche mit starker und helfender Hand
 Des Todes gewaltig geschlossenes Band.

24 Choral

Ach, Herr, vergib all unsre Schuld,
 Hilf, dass wir warten mit Geduld,
 Bis unser Stündlein kömmt herbei,
 Auch unser Glaub stets wacker sei,
 Dein'm Wort zu trauen festiglich,
 Bis wir einschlafen seliglich.

23 Recitatif et Aria

Lorsqu'un jour retentiront les trompettes
 Et que l'édifice de l'univers
 Avec le firmament des cieux
 S'écroulera, fracassé,
 Pense alors à moi, mon Dieu, dans les
 meilleurs dispositions;
 Quand ton serviteur comparâtra devant le
 tribunal,
 Que les pensées s'accusent elles-mêmes,
 Veuille alors être toi seul,
 O Jésus, mon intercesseur
 Et dire à mon âme pour la reconforter:

En vérité, en vérité, je vous le dis :
 Même si le ciel et la terre passeront dans le
 feu
 Celui qui croit existera à jamais.
 Il ne passera pas en jugement
 Et ne goûtera de l'éternité à la mort;
 Tiens-toi seulement
 À moi, mon enfant :
 D'une main forte et secourable je brise
 Les liens puissamment serrés de la mort.

24 Choral

Ah ! Seigneur, pardonne-nous tous nos
 péchés,
 Aide-nous à attendre patiemment
 Que notre dernière heure arrive,
 Ainsi qu'à renforcer toujours notre foi,
 À croire fermement à ta parole
 Jusqu'à ce que nous nous endormions dans
 la béatitude !

Traduction : Hilla Maria Heintz

23 Recitative and Aria

When one day the trumpets sound,
 And the earthly frame
 With the firmament of heaven,
 Is shattered and collapses in ruins,
 Then think kindly on me, my God;
 When one day your servant stands before
 your tribunal
 Where thoughts accuse themselves,
 Then may you alone,
 O Jesus, deign to be my intercessor
 And say, to comfort my soul:

'Verily, verily, I say unto you:
 Though heaven and earth be consumed in
 fire,
 Yet shall a believer live for ever.
 He shall not come before the judgment
 Nor taste eternal death.
 Only cling,
 My child, to me:
 I break with my strong and helping hand
 The tightly wound bonds of death.'

24 Chorale

O Lord, forgive all our sin;
 Help us to wait patiently
 Until our hour comes upon us;
 May our faith always be valiant enough
 To trust firmly in your Word
 Until we fall asleep in bliss.

BACH. TROIS CANTATES

BWV 22, 127, 75



La cantate *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* (Jésus prit avec lui les Douze) BWV 22 tient une place historique dans l'œuvre de Bach. Il l'a en effet composée à Coethen, alors qu'il n'était pas encore nommé à Leipzig, pour l'envoyer à l'appui de sa candidature, afin d'apporter les preuves de son savoir-faire aux autorités de Leipzig. Le compositeur lui-même la dirigea sous les voûtes de l'église St-Thomas le 7 février 1723. Il est même vraisemblable qu'il chanta lui-même la partie de basse. Le succès que rencontra sa musique fit élire Bach à l'unanimité, ce qui devait décider des vingt-sept années que le compositeur allait passer à Leipzig, à accomplir une tâche écrasante...

Destinée au dimanche de la Quinquagésime, Bach fit réentendre cette cantate l'année suivante pour le même dimanche, alors qu'il était désormais cantor et directeur de la musique. L'évangile du jour rapporte d'abord l'annonce de sa mort et de sa résurrection par le Christ à ses disciples, qui n'y comprennent goutte. Plus loin, sur la route qui les mène à Jéricho, Jésus est interpellé par un aveugle qui le prie de recouvrer la vue. Jésus le guérit : « Va, ta foi

t'a sauvé ». Bach traite donc l'annonce de la mort et le désir du chrétien de suivre le Christ à Jérusalem où il sera crucifié. La guérison de l'aveugle devrait faire comprendre par avance la résurrection qui se produira : la vie succèdera à la mort, à l'image de l'aveugle recouvrant la vue. À ses futurs patrons comme à ses auditeurs, Bach présente exactement là ce que l'on attend de lui et doit assurer la garantie d'une continuité avec le style de Kuhnau, le précédent Cantor. Effectif modeste : voix, cordes, un hautbois et continuo. Une large introduction fait suivre le récit évangélique de l'annonce du Christ, puis l'ensemble des disciples avouant ne rien saisir de ces propos. Tonalité sombre de *sol* mineur, chromatismes douloureux. S'élève alors la voix du chrétien dans l'affliction, désireux de suivre le Christ à Jérusalem pour comprendre le sens de ses paroles. Si la ritournelle de cet air, naturellement confié à l'alto, est entonnée par le hautbois, c'est que cet instrument prend chez Bach le sens d'une annonce de la mort dans la perspective d'une renaissance future. Ainsi l'auditeur comprend-il que c'est la mort qui attend le Christ. Au centre de la cantate, un long

récitatif de basse poursuit cette quête de sens, par un glissement des images : c'est moi, chrétien, qui doit crucifier en moi les vains plaisirs du monde terrestre. Il reste au ténor, voix de l'espérance, à se souhaiter un cœur pur, aspirant à la paix du Christ. Bach en appelle pour conclure à l'un des tout premiers chorals de la Réforme (1524), qui chante l'éveil joyeux du chrétien ayant extirpé en lui le vieil homme pour la vie bienheureuse de l'homme nouveau. Pour la même célébration de la Quinquagésime ou dimanche *Estomihi*, dernier dimanche avant le Carême, Bach fait exécuter l'année suivante une nouvelle cantate, *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* (Seigneur Jésus-Christ, vrai homme et vrai Dieu) BWV 127. Or celle-ci n'a quasiment rien qui la rapproche de la précédente. Ne conservant du texte évangélique du jour que la sentence : « Va, ta foi t'a sauvé ! », Bach propose une très impressionnante méditation sur la mort physique. Lui qui au fil de ses cantates en appelle sans cesse à une mort bienheureuse qui l'arrachera aux vicissitudes de la vie terrestre pour accéder à la vie surnaturelle, le voici révélant combien il connaît la mort physique et peut la redouter. N'a-t-il pas vu mourir ses deux parents avant sa dixième année, puis sa première épouse et dix de ses enfants en bas âge ? Avec quel terrible réalisme évoque-t-il cette mort qu'il connaît si bien : « Lorsqu'au dernier instant tout fait horreur, et que la sueur froide de la mort trempe déjà mes membres

glacés, lorsque ma langue ne parle plus que par des soupirs et que mon cœur se brise... ». Si elle ne dure guère davantage que la première, si comme elle, elle ne compte que cinq morceaux, cette deuxième cantate pour la Quinquagésime fait appel à un effectif nettement plus important. Aux voix, aux cordes et au continuo se joignent une trompette, deux flûtes à bec et deux hautbois qui donneront plus de « corps » aux deux strophes du vieux cantique funèbre qui encadrent l'œuvre. Le chœur initial traite donc le choral qui se chante sur la belle mélodie de Goudimel dans le Psautier de Genève. Dès le début, les violons citent un deuxième choral, *Christe, du Lamm Gottes*, et à peine plus loin, le célèbre choral de la Passion, *O Haupt voll Blut und Wunden*. Quel prodigieux et terrible effet cette mosaïque de chorals funèbres devait-elle faire sur les auditeurs qui en connaissaient les textes ! La véhémence évocation de la mort du corps par le ténor, un véritable air d'opéra, s'achève en douceur dans la perspective du repos éternel. C'est alors que le soprano entonne une douce et tendre berceuse funèbre, dialoguant avec le premier hautbois. Les pizzicatos des cordes évoquent la cloche des trépassés, et le soliste ne peut faire autrement que haleter en tentant de se persuader : « Je suis courageux devant la mort », ce que contredit la musique. Mais voici qu'avec la trompette du jugement se profile le jour de colère tant redouté, récitatif dans lequel s'insère la voix du Christ pour assurer le chrétien de son

secours et de son réconfort en ce moment fatal. La dernière strophe du choral funèbre conclut la cantate dans un climat harmonique étrange, comme rappelant les souffrances qui préludent au sommeil dans la félicité.

Alors que la cantate *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* BWV 22 fut la toute première qu'entendirent les paroissiens de St-Thomas, c'est avec *Die Elenden sollen essen* (Les pauvres mangeront) BWV 75 que Bach entama ses fonctions à Leipzig, mais à l'église St-Nicolas, cette fois, puisque les cantates étaient exécutées en alternance dans l'une et l'autre des deux principales églises de la ville. Sans doute parce qu'il voulait marquer avec éclat son arrivée et la dimension de son talent, cette cantate, comme sa jumelle la semaine suivante, pour St-Thomas, sont de vastes proportions : chacune en deux parties de sept numéros. Il était évident que le musicien ne pourrait pas continuer longtemps à produire chaque semaine d'aussi vastes et puissantes partitions. Les deux parties de la cantate étaient destinées à introduire et à conclure la prédication du pasteur en chaire, constituant ainsi le grand bloc central de la liturgie luthérienne. Le *dictum* initial est emprunté au Psaume 22, et annonce d'emblée l'enseignement de la prédication verbale et sonore : les pauvres en ce monde connaîtront l'abondance de la nourriture spirituelle dans l'autre monde. Le livret de la cantate développe cet enseignement à partir de la lecture évangélique du jour, la parabole du pauvre et du

mauvais riche. Après la lecture de l'évangile et avant la prédication qui en tirera l'enseignement, la première partie de la cantate prolonge le sens de la parabole du mauvais riche : à quoi bon rechercher les biens matériels en ce bas monde, puisque tout est promis à l'anéantissement alors que les véritables valeurs sont dans l'au-delà pour ceux qui n'auront pas recherché les vains plaisirs de la terre. Après l'homélie, la seconde partie commente l'antithèse entre la pauvreté spirituelle et la richesse spirituelle qui attend le chrétien pieux dans la vie de l'au-delà. Quant aux deux strophes de choral, elles mettent l'accent sur la providence divine, en exhortant à la sérénité face aux épreuves de la vie et à la confiance dans le réconfort de la vie éternelle. Les deux parties sont construites de façon semblable. Au chœur initial répond par symétrie une sinfonia sur choral dans la deuxième. Suivent, dans les deux, l'alternance d'un récitatif accompagné, d'un premier air de soliste, d'un deuxième récitatif suivi d'un deuxième air de soliste, et d'un dernier récitatif précédant une strophe de choral. Élaboré à la manière d'un prélude et fugue, le premier chœur énonce les mots du psaume dans un climat de solennité majestueuse. La catéchèse peut alors commencer. Si le récitatif rejette les plaisirs de ce monde, l'air de ténor, au contraire, chante la joie du chrétien dans sa foi. Un récitatif oppose les biens d'ici-bas qui mènent à l'enfer, à la lutte contre le mal qui doit mener au ciel. C'est ce que commente l'air de soprano qui encourage à

supporter les maux terrestres dans la perspective de l'au-delà, non sans négliger les petits plaisirs du quotidien. La seconde partie de la cantate répond en conclusion à la première. Le chrétien est spirituellement riche de la présence en lui du Christ. Le dernier air – encore un air d'opéra ! –, en style de concerto avec trompette, amène la conclusion, en chantant avec joie l'amour de Jésus pour le chrétien. La dernière strophe de choral ressasse ce credo du chrétien : Ce que Dieu fait, cela est bien fait !

Gilles Cantagrel

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 entre autres Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman... et enregistre une cinquantaine de disques parmi lesquels on peut épingler l'œuvre intégrale de compositeurs méconnus tels que N. Bruhns et M. Weckmann. Aujourd'hui l'ensemble est dirigé par Philippe Pierlot, alternant les productions de grande envergure principalement dans le domaine de la musique sacrée, les Passions, des Cantates de

Bach et Haendel, le *Stabat Mater* de Pergolesi..., et la musique de chambre dont une grande partie autour de l'ensemble de violes.

En 2006, les Folles Journées ont invité le Ricercar Consort à donner l'opéra *Didon et Enée* de Henry Purcell. L'ensemble accompagna la soprano Céline Scheen à Tokyo pour y donner l'*Exsultate, jubilate* de Mozart, et donna à l'Opéra de Versailles une émouvante soirée consacrée à Marin Marais, juste avant le début des grands travaux de restauration.

Son enregistrement consacré au *Magnificat* et à une Messe de Bach, paru à l'automne 2009, a été récompensé par le prestigieux Prix Charles Cros. Soutenu par la Communauté française de Belgique, l'ensemble se produit dans de prestigieux festivals tels que Boston, Edimbourg, Utrecht régulièrement, et présente la *Passion selon saint Jean* au Collège des Bernardins à Paris, avant son enregistrement acclamé par la presse internationale en 2011 (Mirare). L'ensemble sous la direction de Philippe Pierlot et la concertmeister Sophie Gent enregistre et donne en concert trois versions du *Stabat Mater* ainsi que plusieurs programmes de Cantates de Bach. Le Ricercar Consort est un partenaire de Bozar à Bruxelles pour chaque saison culturelle, s'intégrant aux grandes thématiques du prestigieux Palais des Beaux- Arts.

En 2016, l'enregistrement de musique représentative autour du compositeur Biber reçoit 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 entre autres au Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center de New York, Hebbel Theater de Berlin, Melbourne Festival, La Fenice de Venise, et repris en Corée et New York en 2016), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon Saint Marc* de Bach.

En 2011 et 2013, il collabore avec des artistes virtuoses du conservatoire de Pekin pour une rencontre entre les instruments baroques européens et traditionnels chinois, suscitant des créations contemporaines pour ces instruments. Ses enregistrements les plus récents sont consacrés aux Cantates de Bach et de Weckmann, *L'Offrande musicale*, Marin Marais, et les œuvres du Sieur de Sainte-Colombe pour les violes. Philippe Pierlot est professeur aux conservatoires de Bruxelles et de La Haye et directeur du festival Bach en Vallée Mosane.

Il attache une importance particulière à encourager les jeunes artistes. Il a fondé depuis une quinzaine d'années avec ses collègues et amis Rainer Zipperling et François Fernandez un petit « label des musiciens » : « *FLORA* » qui

invite d'autres artistes à produire 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 ainsi qu'un cycle de concerts estivaux où les jeunes artistes créatifs peuvent proposer leur vision de la musique ancienne aujourd'hui.

HANNAH MORRISON soprano

Hannah Morrison a grandi aux Pays-Bas, dans une famille islando-écossaise. Après avoir étudié le chant à Cologne auprès de Barbara Schlick puis à Londres auprès de R. Piernay, elle collabore régulièrement en tant que soliste avec Sir J. E. Gardiner. Elle chante sous la direction Ph. Herreweghe, de W. Christie, M. Suzuki (Bach Collegium Japan) et Ph. Pierlot (Ricercar Consort). Elle donne également des récitals de Lieder dans des lieux prestigieux tels que la Beethoven-Haus de Bonn, la Kölner Philharmonie et le Wigmore Hall à Londres. Sa discographie récente inclut la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec le Kammerchor Stuttgart et le Barockorchester Stuttgart sous la direction de Frieder Bernius (Carus, 2016).

CARLOS MENA alto

Né en 1971 à Vitoria, au Pays basque espagnol, il obtient son diplôme final à la Schola Cantorum Basiliensis avec les professeurs R. Levitt et R. Jacobs. Il a collaboré avec Hespèrion XXI, Ricercar Consort, La Capella Reial de Catalunya,

La Fenice, Orphénica Lyra entre autres, et a donné de nombreux récitals à travers le monde (La Monnaie de Bruxelles, au Konzerthaus de Vienne, à l’Alice Tully Hall de New York, au Suntory Hall de Tokyo...) Son répertoire s’étend du baroque au lied et à la musique du XX^e siècle (Stravinski, Britten, Orff...).

À l’opéra il interprète le rôle-titre de *Radamisto* de Haendel, Speranza dans *L’Orfeo* de Monteverdi, Oberon dans *A Midsummer Night’s Dream* de Britten, Apollo dans *Death in Venice* (Britten)... Il fonde et dirige en 2009 la « Capilla Santa María ». Il a enregistré une quarantaine de CD qui ont reçu de nombreuses récompenses, comme “De Aeternitate” (Mirare) “Diapason d’or” 2002, “Et Jesum” (Harmonia Mundi) “Best CD 2004” de *CD Compact* et “Editor’s Choice” de *Gramophone*.

HANS JÖRG MAMMEL Tenor

Hans Jörg Mammel étudie le chant à la Musikhochschule de Fribourg en Allemagne. Il se perfectionne auprès de Barbara Schlick et Elisabeth Schwarzkopf. Il se produit alors sous la direction de chefs renommés et spécialisés en musique ancienne et classique tels que Hengelbrock, Kuijken, Reuss, H.-Chr. Rademann, M. Creed, Ph. Herreweghe, Ph. Pierlot, Suzuki et Tubéry. Hans Jörg Mammel est également membre de l’ensemble « Cantus Cölln », sous la direction artistique de Konrad Junghänel. Son vaste répertoire s’étend de la Renaissance aux créations contemporaines

(N. Huber, K.-H. Stockhausen et H. Zender), ainsi dans le domaine du lied et de l’opéra.

Ses enregistrements récents sont consacrés aux cantates d’anniversaire de Bach : *Ruhm und Glück*, (rondeau production, 2013) et *Conjuratio*, dédié à l’œuvre de M. Weckmann (Mirare, 2013).

MATTHIAS VIEWEG baryton-basse

Matthias Vieweg est originaire de la ville allemande de Sonneberg, en Thuringe et a étudié à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin. Il suit les master classes de Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Schreier entre autres, et remporte de nombreux prix, notamment lors du 11^e Concours International Bach de Leipzig en 1998. Il est régulièrement engagé au Staatsoper et au Komische Oper de Berlin et se produit dans des festivals internationaux tels que l’Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, les Händelfestspiele Halle, Dresdner Musikfestspiele et Bachfest Leipzig, mais également dans le reste de l’Europe. Matthias Vieweg s’est produit sous la direction de chefs tels que D. Barenboim, R. Jacobs, K. Nagano, Ph. Pierlot et H. Rilling, avec le Berliner Sinfonie-Orchester, l’Akademie für Alte Musik, le Collegium Vocale Gent, le Ricercar Consort, la Lautten Compagny...

Citons parmi ses nombreux enregistrements sa participation à la *Passion selon saint Jean* de J. S. Bach (Ricercar Consort).

BACH, THREE CANTATAS

BWV 22, 127, 75



The cantata *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* BWV 22 occupies a historic position in Bach's output. He composed it in Cöthen, when he had not yet been appointed to Leipzig, in order to send it in support of his candidacy, to prove his skill to the Leipzig authorities. The composer himself directed it beneath the vaults of St Thomas's church on 7 February 1723. It is even likely that he sang the bass part himself. His music enjoyed such success that Bach was elected by unanimous decision, thus setting the course for the twenty-seven years the composer was to spend in Leipzig carrying out an overwhelming task . . .

The cantata was intended for Quinquagesima Sunday, and Bach revived it for the same Sunday in the following year, by which time he was Kantor and *Director Musices*. The Gospel for the day begins with Christ announcing his death and resurrection to his disciples, who have no idea what he means. Later, on the road to Jericho, a blind man calls out to Jesus, begging him to restore his sight. Jesus heals him: 'Receive thy sight: thy faith hath saved thee.' Thus Bach is dealing here with the announcement of death and the Christian's desire to follow Christ to

Jerusalem where he will be crucified. The healing of the blind man is intended to foreshadow the resurrection that will occur: life will succeed death, just as the blind man recovers his sight. To both his future employers and his listeners, Bach presents here exactly what was expected of him, and he must guarantee them continuity with the style of Kuhnau, the previous Kantor. The forces are modest: voices, strings, an oboe and continuo. A broad introduction presents the Gospel account of Christ's announcement, followed by the group of disciples confessing they understand nothing of this speech. The key is a sombre G minor, with painful chromaticisms. Then we hear the voice of the Christian in affliction, eager to follow Christ to Jerusalem to understand the meaning of his words. If the ritornello of this aria, naturally assigned to the alto, is played by the oboe, it is because that instrument assumes in Bach the signification of an announcement of death while looking forward to future rebirth. Thus the listener understands that it is death that awaits Christ. At the centre of the cantata, a long bass recitative pursues this search for meaning

through a transfer of imagery: it is I, the Christian, who must crucify within myself the vain pleasures of the earthly world. It remains for the tenor, the voice of hope, to wish that he may have a pure heart, aspiring to the peace of Christ. In conclusion, Bach has recourse to one of the very earliest chorales of the Reformation (1524), which hymns the joyful awakening of the Christian who has eradicated the old man within himself for the blessed life of the new man.

For the celebration of this same day, Quinquagesima or Estomihi Sunday (the last Sunday before Lent), Bach performed a new cantata the following year, *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* BWV 127. Yet this work has virtually nothing in common with its predecessor. Retaining from the Gospel text for the day only the saying 'Thy faith hath saved thee', Bach presents a highly arresting meditation on physical death. The composer who, throughout his cantatas, constantly appeals to a happy death that will release him from vicissitudes of earthly life and open for him a life in the hereafter, now reveals how well he knows physical death and is capable of dreading it. Did he not see his two parents die before was ten, then his first wife and ten of his children die in infancy? With what terrible realism he evokes the death with which he is so familiar: 'When all fills me with horror at the last hour, / And death's icy sweat / Bathes limbs already grown stiff, / When my tongue utters nothing

but sighs / And this heart breaks . . .' Although it is scarcely any longer than the previous cantata, and like it comprises only five numbers, this second cantata for Quinquagesima calls for considerably larger forces. The voices, strings and continuo are joined by a trumpet, two recorders and two oboes which add greater 'body' to the two strophes of the old funeral hymn that frame the work. The opening chorus makes use of this chorale, which is sung to Goudimel's fine melody from the Geneva Psalter. Right from the start, the violins quote a second chorale, *Christe, du Lamm Gottes*, and shortly afterwards the famous Passion chorale *O Haupt voll Blut und Wunden*. What a prodigious and terrible effect this mosaic of funeral chorales must have produced on the listeners, who were of course familiar with the texts! The tenor's vehement evocation of the death of the body, highly operatic in style, ends gently with the prospect of eternal rest. Then the soprano embarks on a soft and tender lullaby for the dead, in dialogue with the first oboe. The string pizzicatos evoke the passing bell that tolls for the deceased, and the soloist can only utter gasps as she tries to convince herself that 'I am undismayed by death', a sentiment contradicted by the music. But now the trumpet of the Last Judgment announces the dread day of wrath, in a recitative in which the voice of Christ intervenes to assure the Christian of his aid and comfort at this fatal moment. The final

strophe of the funeral chorale ends the cantata in a strange harmonic environment, as if to recall the sufferings that precede blissful sleep.

Whereas the cantata *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* BWV 22 was the very first to be heard by the parishioners of the Thomaskirche, it was with *Die Elenden sollen essen* BWV 75 that Bach embarked on his functions in Leipzig, but at the Nikolaikirche on this occasion, since the cantatas were performed in alternation in one or other of the city's two principal churches. Probably because he wanted to make a splash on his arrival and underline the full dimension of his talent, this cantata, like its companion piece for the Thomaskirche the following week, is on a large scale: both cantatas are in two parts of seven numbers each. It was obvious that the composer could not long continue to produce such extended and powerful scores each week. The two parts of the cantata were intended to introduce and conclude the pastor's sermon, thus constituting the great central block of the Lutheran liturgy. The initial dictum is taken from Psalm 22, and immediately announces the teaching of this sermon in words and music: those who are poor in this world will enjoy an abundance of spiritual nourishment in the next. The cantata's libretto develops this teaching on the basis of the Gospel lesson of the day, the parable of the poor man (Lazarus) and the wicked rich man. After the Gospel reading and before the sermon that will draw out its

meaning, the first part of the cantata pursues the significance of the parable of the wicked rich man: what is the point of amassing material possessions in this world below, since everything is bound for destruction, whereas true riches lie in the hereafter for those who have not sought out the vain pleasures of earthly existence? After the sermon, the second part comments on the antithesis between spiritual poverty and the spiritual wealth that awaits the pious Christian in the life beyond. The two chorale strophes, for their part, emphasise divine providence, exhorting the congregation to serenity in the face of the trials of life and confidence in the consolation of eternal life. The two parts are similarly constructed. The opening chorus of Part One is symmetrically answered by a sinfonia on a chorale in Part Two. There follow, in both parts, an accompanied recitative, a first solo aria, a second recitative followed by a second solo aria, and a final recitative preceding a chorale strophe. Built like a prelude and fugue, the first chorus states the words of the psalm in a mood of majestic solemnity. The catechesis can now begin. While the recitative rejects the pleasures of this world, the tenor aria, by contrast, sings of the Christian's joy in his or her faith. A recitative contrasts the earthly possessions that lead to hell with the struggle against evil that must lead to heaven. This is glossed in the soprano aria, which encourages Christians to endure earthly woes while looking forward to the life

to come, though without neglecting the small pleasures of everyday existence. The second part of the cantata concludes by answering the first. Christians are spiritually rich through the presence of Christ within them. The last aria (another operatic piece!), in the style of a concerto with trumpet, ushers in the conclusion, joyfully hymning Jesus' love for Christians. The final chorale strophe repeats this Christian creed: whatever God does is for the best!

Gilles Cantagrel

RICERCAR CONSORT

In 1985 the Ricercar Consort made its first concert tour with Bach's *Musical Offering*. The ensemble soon acquired an international reputation, notably in the domain of German Baroque cantatas and instrumental music. It gave many concerts with such singers as Henri Ledroit, Max van Egmond and James Bowman, and recorded some fifty discs, among them the complete works of little-known composers like Nikolaus Bruhns and Matthias Weckmann. Today the ensemble is directed by Philippe Pierlot. Alongside large-scale productions, principally in the domain of sacred music, such as Bach's Passions and cantatas, Handel cantatas and Pergolesi's *Stabat Mater*, it also performs chamber repertory, focusing essentially on music for consort of viols.

In 2006, La Folle Journée invited the Ricercar Consort to perform Purcell's *Dido and Aeneas*. The ensemble then accompanied the soprano Céline Scheen to Tokyo to perform Mozart's *Exsultate, jubilate*, and gave a moving Marin Marais programme at the Opéra Royal de Versailles just before major restoration work began there.

Its disc of Bach's *Magnificat* and Mass in G minor, released in the autumn of 2009, won the prestigious Prize of the Académie Charles Cros the following year.

The Ricercar Consort receives support from the Communauté Française de Belgique. It performs regularly at such leading festivals as Boston, Edinburgh and Utrecht. In 2011 it presented the *St John Passion* at the Collège des Bernardins in Paris before making its internationally acclaimed recording of the work (*Mirare*). More recently, under the direction of Philippe Pierlot and its concertmeister Sophie Gent, the ensemble has recorded and performed in concert three settings of the *Stabat Mater* and several programmes of Bach cantatas. The Ricercar Consort is a partner of Bozar in Brussels for each cultural season, fitting into the overall thematic programmes of the prestigious Palais des Beaux-Arts.

In 2016, the ensemble's recording 'Imitatio', centring on the composer Heinrich Biber, received a Diapason d'Or.

PHILIPPE PIERLOT direction

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 a number of operas, including Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* (in a production by William Kentridge, given at the Théâtre de la Monnaie in Brussels, Lincoln Center in New York, the Hebbel-Theater in Berlin, the Melbourne Festival and La Fenice in Venice, among other venues, and revived in South Korea and New York in 2016), the *Sémélé* of Marin Marais, and Bach's *St Mark Passion*.

In 2011 and 2013 he collaborated with virtuoso artists from the Beijing Conservatory in an encounter between European Baroque instruments and traditional Chinese instruments, commissioning contemporary works for these instruments. His most recent CDs have been devoted to cantatas by Bach and Weckmann, Bach's *Musical Offering*, Marin Marais, and works for viol by Monsieur de Sainte-Colombe. Philippe Pierlot is a professor at the Conservatories of Brussels and The Hague and director of the Festival Bach en Vallée Mosane.

He attaches special importance to encouraging young artists. Some fifteen years ago, along with his colleagues and friends Rainer Zipperling

and François Fernandez, he founded a small 'musicians' label' called Flora, which invites other artists to produce their personal projects. In residence in the Belgian town of Spa, he has organised there since the autumn of 2015 an international seminar focusing on the viola da gamba alongside a cycle of summer concerts at which young creative artists can present their vision of early music today.

HANNAH MORRISON soprano

Hannah Morrison grew up in the Netherlands, in an Icelandic-Scots family. She studied singing in Cologne with Barbara Schlick then in London with Rudolf Piernay. She appears regularly as a soloist with Sir John Eliot Gardiner and also sings under the direction of Philippe Herreweghe, William Christie, Masaaki Suzuki (Bach Collegium Japan) and Philippe Pierlot (Ricerca Consort). Alongside this, she gives song recitals in such prestigious venues as the Beethoven-Haus in Bonn, the Kölner Philharmonie and the Wigmore Hall in London. Her recent discography includes Bach's *St Matthew Passion* with the Kammerchor Stuttgart and Barockorchester Stuttgart under the direction of Frieder Bernius (Carus, 2016).

CARLOS MENA *alto*

Born in 1971 in Vitoria, in the Spanish Basque Country, Carlos Mena obtained his final diploma at the Schola Cantorum Basiliensis with professors Richard Levitt and René Jacobs. He has collaborated with Hespèrion XXI, Ricercar Consort, La Capella Reial de Catalunya, La Fenice and Orphénica Lyra among others, and has given numerous recitals around the world, notably at La Monnaie in Brussels, the Vienna Konzerthaus, Alice Tully Hall in New York and Suntory Hall in Tokyo. His repertory extends from the Baroque to the lied and the music of the twentieth century (Stravinsky, Britten, Orff, etc.).

In the opera house he has sung the title role in Handel's *Radamisto*, Speranza in Monteverdi's *Orfeo*, and Oberon in *A Midsummer Night's Dream* and Apollo in *Death in Venice* (both by Britten). He is the director of the group Capilla Santa María, which he founded in 2009. Many of his forty or so recordings have won awards, among them 'De Aeternitate' (Mirare), awarded a Diapason d'Or in 2002 and 'Et Jesum' (Harmonia Mundi), voted 'Best CD of 2004' in *CD Compact* and Editor's Choice in *Gramophone*.

HANS JÖRG MAMMEL *tenor*

Hans Jörg Mammel studied singing at the Musikhochschule Freiburg in Germany and pursued advanced training with Barbara Schlick and Elisabeth Schwarzkopf. He then went on to appear under the direction of well-known conductors specialising in Baroque and Classical music, including Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Daniel Reuss, Hans-Christoph Rademann, Marcus Creed, Philippe Herreweghe, Philippe Pierlot, Masaaki Suzuki and Jean Tubéry. Hans Jörg Mammel is also a member of the ensemble Cantus Cölln, under the artistic direction of Konrad Junghänel. His broad repertory extends from the Renaissance to first performances of contemporary works (Nikolaus Huber, Karl-Heinz Stockhausen and Hans Zender) and also embraces lieder and opera.

His most recent recordings are devoted to Bach's birthday cantatas BWV 36a and 66a (*Ruhm und Glück*, rondeau production, 2013) and works by Matthias Weckmann (*Conjuratio*, Mirare, 2013).

MATTHIAS VIEWEG *bass-baritone*

Matthias Vieweg comes from the town of Sonneberg in Thuringia and studied at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. He took part in masterclasses with Dietrich Fischer-Dieskau and Peter Schreier among others, and won many prizes, notably at the eleventh Leipzig

International Bach Competition in 1998. He is regularly engaged at the Staatsoper and Komische Oper in Berlin and has appeared at international festivals including the Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, the Händelfestspiele Halle, Dresdner Musikfestspiele and Bachfest Leipzig, and others elsewhere in Europe.

Matthias Vieweg has sung under the direction of such conductors as Daniel Barenboim, Kent Nagano, René Jacobs, Philippe Pierlot and Helmuth Rilling and with formations including the Berliner Sinfonie-Orchester, Akademie für Alte Musik Berlin, Collegium Vocale Gent, Ricercar Consort and Lautten Compagny.

Notable among his many recordings is his participation in Bach's *St John Passion* with Ricercar Consort.

Translation: Charles Johnston

BACH. DREI KANTATEN

BWV 22, 127, 75



Die Kantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ BWV 22 nimmt eine historische Stelle in Bachs Werkein. Bach hatte sie in der Tat in Köthen komponiert, also noch vor seiner Berufung nach Leipzig, als Probestück für seine Bewerbung, um der Leipziger Obrigkeit damit sein kompositorisches Können unter Beweis zu stellen. Der Komponist dirigierte die Uraufführung selbst am 7. Februar 1723 in der Leipziger Thomaskirche. Es ist sogar wahrscheinlich, dass er selbst den Bass-Part übernahm. Aufgrund des Erfolges seiner Komposition wurde Bach einstimmig ins Amt gewählt; eine Auswirkung für die folgenden siebenundzwanzig Jahre, welche der Komponist dann in Leipzig verbrachte und dort eine schier übermenschliche Aufgabe bewältigte.

Bach komponierte die Kantate für den Sonntag Quinquagesima, und führte die Kantate im folgenden Jahr am selben Sonntag (20. Februar 1724) erneut auf, diesmal in seiner Eigenschaft als Kantor und „Director musices“. Die Evangelienlesung des Tages berichtet von Christi Ankündigung seines Todes und seiner Auferstehung vor seinen Jüngern, die rein gar nichts verstehen. Weiter auf der Straße, die nach Jericho führt, wird Jesus von einem blinden

Mann angesprochen, der um seine Heilung bittet. Jesus heilt ihn und sagt: „Gehe hin; dein Glaube hat dir geholfen.“ Bach behandelt so die Ankündigung des Todes und den Wunsch der Christen, Jesus nach Jerusalem zu folgen, wo er gekreuzigt werden wird. Die Heilung des Blinden sollte im Voraus klarmachen, dass es zur Auferstehung kommen wird: Das Leben folgt auf den Tod, genau wie der Blinde sein Augenlicht wieder erlangt. Seinen zukünftigen Dienstherrn wie auch seinen Zuhörern bot Bach genau das, was von ihm erwartet wurde; er musste die Kontinuität mit dem Stil Kuhnau gewährleisten, des ihm im Amte vorangegangenen Kantors. Die Besetzung ist reduziert: Solisten, Streicher, Oboe und Continuo. Eine umfassende Einleitung folgt dem Evangeliumsbericht von der Verkündigung Christi, dann dem Bekennen aller Jünger, ihrem Unverständnis dessen, was Christus ihnen sagen will. Das Ganze ist in der dunklen Tonart g-Moll gehalten, mit schmerzlicher Chromatik. Anschließend erhebt sich die Stimme des Christen in Bedrängnis, welcher von Christus in die Nachfolge nach Jerusalem genommen werden möchte, um die Bedeutung seiner

Worte zu verstehen. Der Refrain dieser Arie ist natürlich der Altstimme anvertraut, wird aber von der Oboe angestimmt als dem Instrument, das Bach als sinnfällig für die Ankündigung des Todes aus der Perspektive einer zukünftigen Wiedergeburt verstand. So begreift der Zuhörer, dass der Tod Christus erwartet. Im Zentrum der Kantate setzt ein langes Bassrezitativ diese Suche nach Sinn fort, durch Verschieben des Bildes: Ich, der Christ, muss in mir die eitlen Freuden, die „verbotne Lust“ der irdischen Welt „kreuzigen“. Es bleibt dem Tenor als Stimme der Hoffnung vorbehalten, sich ein reines, nach dem Frieden Christi strebendes Herz zu wünschen. Mit einem der ersten Choräle der Reformation beschließt Bach (1524) die Kantate; dieser besingt die freudige Erweckung des Christen, dem es gelungen ist, den „alten Mann“ in ihm zu „kränken“, auf „dass der neu‘ leben mag / wohl hier auf dieser Erden“.

Für die gleiche Feier des Sonntags Quinquagesima oder Estomihi, des letzten Sonntags vor der Fastenzeit, ließ Bach im folgenden Jahr eine neue Kantate aufführen „Herr Jesu Christ, wahr‘ Mensch und Gott“ BWV 127. Diese bietet aber praktisch keine Gemeinsamkeiten mit der vorherigen. Vom Evangelientext des Tages behandelt sie nur den Vers: „Gehe hin; dein Glaube hat dir geholfen.“ Bach bietet hier eine beeindruckende Meditation über den Tod des Leibes. Er, der im Laufe seiner Kantaten ständig um einen seligen Tod bittet, welcher

ihn der irdischen Wechselfälle des Lebens entreißen wird, um zum übernatürlichen Leben zu gelangen, enthüllt hier, wie gut er den Tod kennt und fürchtet. Hat er nicht beide Eltern vor seinem zehnten Lebensjahr verloren, und später dann seine erste Frau sowie zehn seiner Kinder im frühesten Kindesalter sterben sehen? Mit welchem schrecklichem Realismus evoziert er den Tod, den er so gut kennt: „Wenn alles sich zur letzten Zeit entsetzet, / Und wenn ein kalter Todesschweiß / Die schon erstarrten Glieder netzet, / Wenn meine Zunge nichts, als nur durch Seufzer spricht / Und dieses Herze bricht“. Wenn sie auch kaum wenig länger als die erste dauert, und wie diese nur fünf Stücke beinhaltet, so verwendet die zweite Quinquagesima-Kantate jedoch eine wesentlich größere Besetzung. Zu den Singstimmen, Streichern und dem Continuo gesellen sich eine Trompete, zwei Blockflöten sowie zwei Oboen, die den beiden das Werk einrahmenden Strophen des alten Trauerchorals mehr „Masse“ verleihen. Der Eingangschor behandelt den Choral mit der schönen Melodie von Goudimel aus dem Genfer Psalter. Direkt zu Anfang zitieren die Violinen einen zweiten Choral, „Christe, du Lamm Gottes“, und kurz danach den berühmten Passions-Choral, „O Haupt voll Blut und Wunden“. Was für eine ungeheure und schreckliche Wirkung dieses Mosaik aus Trauerchorälen auf die damaligen, die Texte kennenden Zuhörer wohl ausüben musste! Die heftige Beschwörung des Todes

des Leibes durch den Tenor, eine wahre Opernarie, endet sanft in der Perspektive der ewigen Ruhe. Daraufhin stimmt der Sopran ein zart-trauriges Wiegenlied an, im Dialog mit der ersten Oboe. Die Pizzicati der Streicher evozieren die „Sterbeglocken“, und der Solist kann nicht anders, als regelrecht zu keuchen bei dem Versuch, sich selbst zu überzeugen: „Ich bin zum Sterben unerschrocken“, im Widerspruch zur Musik. Aber hier zeichnet sich dann mit den Posaunen des Jüngsten Gerichtes der so sehr gefürchtete Tag des Zornes ab, mit einem Rezitativ, in dem die Stimme Christi zwischendurch den Christenmenschen seiner Hilfe und seines Trostes in dessen letztem „Stündlein“ versichert. Die letzte Strophe des Trauerchorals beschließt die Kantate in einer seltsam wirkenden harmonischen Stimmung, sozusagen als Erinnerung an das vorausgehende Leiden „bis wir einschlafen seliglich“.

Während die Kantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ BWV 22 die allererste war, welche die Gemeindeglieder von St. Thomas zu hören bekamen, trat Bach mit „Die Elenden sollen essen“ BWV 75 seinen Dienst in Leipzig an, aber diesmal in der Nikolaikirche, da die Kantaten in den beiden Hauptkirchen der Stadt abwechselnd aufgeführt wurden. Weil Bach seinen Amtsantritt wahrscheinlich mit Brillanz und dem Ausdruck seines außerordentlichen Talenten garnieren wollte, hat diese Kantate, wie ihre Zwillingskantate am nachfolgenden Sonntag in der Thomaskirche, enormen

Umfang: Beide besitzen zwei Teile mit jeweils sieben Sätzen. Es war offensichtlich, dass der Komponist nicht lange jede Woche so große und beeindruckende Kantatenkompositionen abliefern konnte. Die beiden Teile der Kantate waren gedacht zur Umrahmung der Predigt des Pfarrers auf der Kanzel, und bilden so das große Herzstück der lutherischen Liturgie. Das dem Psalm 22 entnommene Diktum zu Anfang kündigt ohne Umschweife die aus der verbalen und musikalischen Predigt zu ziehende Lehre an: Die Armen hienieden werden die Fülle geistlicher Nahrung im Jenseits erleben. Das Textbuch der Kantate entwickelt diese Lektion aus dem Tagesevangelium, dem Gleichnis vom reichen Mann und vom armen Lazarus. Nach der Lesung des Evangeliums und vor der daraus die Lehre ziehenden Predigt vertieft der erste Teil der Kantate die Bedeutung des Gleichnisses vom reichen Mann: Warum soll man nach materiellen Gütern jagen in dieser Welt, „weil alles, so wir sehen, verschwinden muss?“ Wenn die wirklichen Werte im Jenseits liegen für diejenigen, die nicht die „Kützel eitler Sinnen“ hienieden gesucht haben? Nach der Predigt erklärt der zweite Teil den Gegensatz zwischen geistlicher Armut und geistlichem Reichtum, welcher den frommen Christen im jenseitigen Dasein erwartet. Die beiden Choralstrophen konzentrieren sich auf die göttliche Vorsehung, sie rufen auf zur Gelassenheit angesichts der Prüfungen, die das

Leben mit sich bringt sowie zum Vertrauen auf den Trost des ewigen Lebens. Beide Teile sind im Aufbau ähnlich. Dem Eingangsschor antwortet symmetrisch eine Sinfonia in Form einer Choralphantasie zu Beginn des zweiten Teils. In beiden Teilen wechseln Rezitative *accompagnato* und Solo-Arien einander ab und werden mit einem Choral beschlossen. In der Art eines Präludiums und Fuge trägt der erste Chor die Worte des Psalms in einer Atmosphäre majestätischer Feierlichkeit vor. Die Katechese kann dann beginnen. Das Rezitativ lehnt zwar die Freuden dieser Welt ab, hingegen besingt die Tenor-Arie die Freude des Christen in seinem Glauben. Ein Rezitativ setzt die irdischen Güter, die direkt in die Hölle führen, gegen den Kampf gegen das Böse, der in den Himmel führen soll. Dies kommentiert die Sopran-Arie und ermutigt dazu, die irdischen Übel im Hinblick auf das Leben nach dem Tod zu ertragen, nicht ohne die kleinen Freuden des Alltags zu vernachlässigen. Der zweite Teil der Kantate ist eine beschließende Antwort auf den ersten. In der Gegenwart Christi ist der Christ selbst „geistlich reich“. Die letzte Arie - noch eine „Opernarie“, könnte man meinen - im Stil eines Concerto mit Trompete besingt als Schlussbetrachtung freudig die Liebe Jesu zu dem Christen. Die letzte Strophe des Chorals wiederholt den christlichen Leitsatz: „Was Gott tut, das ist wohlgetan!“

Gilles Cantagrel

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

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 (Kantaten und Instrumentalmusik); bei seinen zahlreichen Konzerten wirkten u. a. die Sänger Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman mit. Seine Diskographie umfasst ca. fünfzig Einspielungen, darunter Gesamtaufnahmen mit Werken weniger bekannter Komponisten wie Nikolaus Bruhns sowie Matthias Weckmann.

Das Ricercar Consort steht heute unter der Leitung von Philippe Pierlot. Das Repertoire des Ensembles umfasst sowohl großformatige Produktionen mit hauptsächlich geistlicher Musik wie etwa den Passionen und Kantaten von Bach und Händel oder dem „Stabat Mater“ von Pergolesi, aber auch die Kammermusik ist fest darin etabliert, hier insbesondere mit Werken für Gambenconsort.

2006 gastierte das Ricercar Consort bei den Folles Journées mit Henry Purcells Oper „Dido and Aeneas“. Das Ensemble begleitete die Sopranistin Céline Scheen in Tokio bei Mozarts Motette „Exsultate, jubilate“, außerdem konzertierte es kurz vor Beginn der großen Restaurierungsmaßnahmen an der Oper Versailles mit ergreifenden Werken des französischen Komponisten Marin Marais. Die im Herbst 2009 erschienene Einspielung mit

Bachs „Magnificat“ (BWV 243) sowie seiner Lutherischen Messe in g-Moll (BWV 235) wurde mit dem prestigeträchtigen Prix Charles Cros ausgezeichnet.

Die Communauté française de Belgique unterstützt das Ensemble, welches regelmäßig bei allen großen Musikfestivals wie etwa in Boston, Edinburgh und Utrecht gastiert. 2011 führte das Ricercar Consort Bachs „Johannespassion“ (BWV 245) im Pariser Collège des Bernardins auf, kurz vor ihrer von der internationalen Kritik hochgepriesenen Einspielung auf CD (Mirare). Unter der Leitung von Philippe Pierlot sowie der Konzertmeisterin Sophie Gent nahm das Ensemble kürzlich drei unterschiedliche Fassungen des „Stabat Mater“ sowie mehrere Programme mit Bachkantaten auf.

Das Ricercar Consort ist in jeder Konzert- und Kultursaison Partner des Brüsseler „Bozar“, und integrativer Bestandteil der großen künstlerischen Thematiken des renommierten Palais des Beaux-Arts. Die Einspielung des Ricercar Consorts mit „Musica representativa“ rund um den Komponisten Heinrich Ignaz Franz von Biber wurde 2016 mit dem Diapason d'or ausgezeichnet.

PHILIPPE PIERLOT Musikalische Leitung

Philippe Pierlot wurde in Liège 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 unter anderem am Théâtre de la Monnaie, am Lincoln Center New York, am Hebbel-Theater Berlin, beim Melbourne Festival, an La Fenice Venedig sowie einer Wiederaufnahme 2016 in Korea und New York) und „Sémélé“ von Marin Marais sowie die „Markuspassion“ von J. S. Bach.

2011 und 2013 trafen im Rahmen einer Zusammenarbeit Pierlots mit Virtuosen des Pekinger Konservatoriums barocke Instrumente und traditionelle chinesische Instrumente aufeinander, bei der Aufführung von eigens für diese Besetzungen geschaffenen zeitgenössischen Kompositionen. Zu Philippe Pierlots jüngsten Einspielungen zählen Kantaten sowie das „Musikalische Opfer“ von J. S. Bach, weiterhin Werke von Marin Marais sowie Gambenmusik des Monsieur de Sainte-Colombe. Philippe Pierlot unterrichtet an den Konservatorien Brüssel und Den Haag, außerdem verantwortet er die musikalische Leitung des belgischen

„Festival Bach en Vallée Mosane“.

Die Förderung des künstlerischen Nachwuchses liegt Pierlot sehr am Herzen. Vor ca. 15 Jahren gründete Philippe Pierlot gemeinsam mit seinen Musikkollegen und Freunden François Fernandez und Rainer Zipperling sein eigenes kleines „Musikerlabel“ FLORA, 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. Hinzu kommt ein Zyklus mit Sommerkonzerten, bei denen junge, kreative Nachwuchskünstler ihre Vision Alter Musik in der heutigen Zeit präsentieren können.

HANNAH MORRISON Sopran

Die aus einer schottisch-isländischen Familie stammende Sopranistin Hannah Morrison wuchs in Holland auf. Sie studierte Gesang an der Hochschule für Musik Köln bei Barbara Schlick und anschließend in London bei Rudolf Piernay. Eine enge solistische Zusammenarbeit verbindet sie mit Sir John Eliot Gardiner. Hannah Morrison konzertierte bislang u. a. unter der Leitung von Philippe Herreweghe, William Christie, Masaaki Suzuki (Bach Collegium Japan) sowie Philippe Pierlot (Ricerchar Consort). Zu den jüngsten Einspielungen der Sopranistin zählt Bachs „Matthäus-Passion“ BWV 244, mit dem Kammerchor Stuttgart und dem

Barockorchester Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius (Carus 2016).

CARLOS MENA Alt

Der 1971 im spanischen Vitoria/Baskenland geborene Carlos Mena studierte bei Richard Levitt und René Jacobs an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis. Er ist Mitglied mehrerer bedeutender Ensembles wie Hesperion XXI, dem Ricerchar Consort, La Capella Reial de Catalunya, La Fenice, Orphénica Lyra u. a.

Carlos Mena wird regelmäßig zu Rezitalabenden in die renommiertesten Konzerthäuser eingeladen, darunter z. B. das Théâtre Royal de la Monnaie, das Wiener Konzerthaus, die Alice Tully Hall in New York, das Teatro Colón de Buenos Aires, die Suntory Hall in Tokio. Sein Repertoire erstreckt sich von der Barockmusik bis zur Musik des 20. Jahrhunderts (Strawinsky, Britten, Orff u. a.).

Auf der Opernbühne war er u. a. zu sehen in der Titelrolle des Radamisto von Händel, als Speranza in „L'Orfeo“ von Monteverdi, Oberon in „A Midsummer Night's Dream“ von Britten, Apollo in „Death in Venice“, ebenfalls von Britten.

2009 gründete Carlos Mena das Ensemble „Capilla Santa María“, welches er seitdem leitet. Seine Diskografie umfasst gut vierzig, mit zahlreichen Auszeichnungen bedachte Einspielungen wie etwa die Alben „De Aeternitate“ (Mirare, Diapason d'Or 2002) und

„Et Jesum“ (Harmonia Mundi, ausgezeichnet mit Best CD 2004 von CD Compact sowie „Editor's Choice“ von Gramophone).

HANS JÖRG MAMMEL Tenor

Hans Jörg Mammel studierte an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau Gesang und absolvierte Meisterkurse u. a. bei Barbara Schlick sowie Elisabeth Schwarzkopf. Er arbeitete bislang mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Daniel Reuss, Hans-Christoph Rademann, Marcus Creed, Philippe Herreweghe, Philippe Pierlot, Masaaki Suzuki und Jean Tubéry. Außerdem ist er Mitglied bei Cantus Cölln unter der künstlerischen Leitung von Konrad Junghänel. Sein Repertoire reicht dabei von der Renaissance über die großen Komponisten des Barock, der Klassik und der Romantik bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Er wirkte bei Uraufführungen von Werken Nikolaus Hubers, Karl-Heinz Stockhausens und Hans Zenders mit. Neben Konzert und Oper widmet er sich dem Lied. Zu den jüngsten Einspielungen Hans Jörg Mammels zählen „Ruhm und Glück“, Geburtstagskantaten BWV 36a & 66a von Johann Sebastian Bach (rondeau production) sowie „Conjuratio“, Geistliche Konzerte Nr. 1–4 von Matthias Weckmann (Mirare 2013).

MATTHIAS VIEWEG Bass-Bariton

Matthias Vieweg, geboren in Sonneberg/Thüringen, studierte u. a. Gesang an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Er vervollständigte seine Studien mit Meisterkursen u.a. bei Dietrich Fischer-Dieskau und Peter Schreier. Er war bei mehreren Wettbewerben erfolgreich, so etwa Bachpreisträger beim 11. Internationalen Bach-Wettbewerb 1998 in Leipzig. Gastengagements führten den Bass-Bariton bislang zu vielen internationalen Musikfestivals wie etwa den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik, den Händelfestspielen Halle, den Dresdner Musikfestspielen sowie zum Bachfest Leipzig, wie auch zu anderen europäischen Festspielen. Auf der Bühne und dem Konzertpodium hat Matthias Vieweg mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kent Nagano, René Jacobs, Philippe Pierlot und Helmuth Rilling und mit Ensembles wie dem Berliner Sinfonie-Orchester (BSO), der Akademie für Alte Musik, dem Collegium Vocale Gent, dem Ricercar Consort oder auch der Lautten Compagny zusammengearbeitet. Viele CD-Einspielungen dokumentieren sein Schaffen, dazu zählt auch seine Mitwirkung an der Aufnahme der „Johannespassion“ von J. S. Bach mit dem Ricercar Consort.