





M a g n

Maria Keohane, Anna Zander, sopranos | Carlos Mena, alto
Hans-Jörg Mammel, ténor | Stephan MacLeod, basse | Francis Jacob, orgue
Ricerca Consort | Philippe Pierlot, direction

Sophie Gent, violon conducteur

Gabriel Grosbard, Mika Akiha, Anne Pekkala, Maia Silberstein, Annelies Decoq, Blai Justo, Sandrine Dupé (1,12,18), violon
Stephen Freeman, Pierre-Eric Nimilowicz, Michiyo Kondo (1,12,18), alto
Rainer Zipperling, Julie Borsodi, violoncelle | Frank Coppieters, contrebasse | Marc Hantái, Georges Barthel, Danielle Etienne (4,7), flûte
Emmanuel Laporte, Jean-Marc Philippe, hautbois
Guy Ferber, René Maze, Emmanuel Alemany, trompette | Thomas Holzinger, timbale | Francis Jacob, orgue | François Guerrier, clavecin



Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Magnificat à 5 Voci 3 Trombe Tympani
2 Travers. 2 Hautb., 2 Violini Viola e Continuo BWV 243

- | | |
|---|------|
| 1. Magnificat. <i>tutti</i> | 2'50 |
| 2. Et exultavit. <i>soprano 2, violini, viola, continuo</i> | 2'20 |
| 3. Quia respexit. <i>Adagio. soprano 1, oboe d'amore, continuo</i> | 2'39 |
| 4. Omnes generationes. <i>tutti</i> | 1'12 |
| 5. Quia fecit mihi magna. <i>basso, continuo</i> | 1'56 |
| 6. Et misericordia. <i>alto, tenore, 2 travers, violini col sord., continuo</i> | 3'18 |
| 7. Fecit potentiam. <i>tutti</i> | 1'43 |
| 8. Deposuit potentes. <i>tenore, violini, continuo</i> | 1'57 |
| 9. Esurientes. <i>alto, 2 travers, continuo</i> | 2'50 |
| 10. Suscepit Israel. <i>soprano 1&2, alto, 2 oboe, continuo</i> | 2'08 |
| 11. Sicut locutus est. <i>soprano 1&2, alto, tenore, basso, continuo</i> | 1'30 |
| 12. Gloria. <i>tutti</i> | 2'02 |

magnificat

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 13. Fuga sopra il Magnificat BWV 733 | 4'24 |
|--------------------------------------|------|

Missa BWV 235

- | | |
|--|------|
| 14. Kyrie. <i>tutti</i> | 6'49 |
| 15. Gloria. <i>tutti</i> | 2'54 |
| 16. Gratias agimus tibi. <i>basso, violini, continuo</i> | 3'22 |
| 17. Domine Fili. <i>alto, oboe, violini, viola, continuo</i> | 5'22 |
| 18. Qui tollis. <i>tenore, oboe, continuo</i> | 3'50 |
| 19. Cum Sancto Spiritu. <i>tutti</i> | 3'50 |

- | | |
|-------------------------------------|------|
| 20. Präludium und Fuga in G BWV 541 | 7'49 |
|-------------------------------------|------|

durée totale : 65 minutes

Magnificat BWV 243*Coro*

Magnificat anima mea Dominum.

Aria

Et exsultavit spiritus meus in deo salutari meo.

*Aria*Quia respexit humilitatem ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent.*Coro*

Omnes generationes.

*Aria*Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen ejus.*Aria*Et misericordia a progenie in progenies
timentibus eum.*Coro*Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.*Aria*Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.*Aria*Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.*Aria*

Suscepit Israel puerum suum recordatus misericordiae suae.

*Coro*Sicut locutus est ad Patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.*Coro*Gloria Patri, gloria Filio, gloria et Spiritui Sancto!
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.*Chœur*

Mon âme glorifie le Seigneur.

Air

Et mon esprit tressaille de joie, en Dieu, mon Sauveur.

*Air*Parce qu'il a jeté les yeux sur son humble servante ;
désormais elles me diront bienheureuse.*Chœur*

Toutes les générations.

*Air*Parce que le Tout-Puissant a fait en moi de grandes choses,
et son nom est sacré.*Air*Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge
sur ceux qui le craignent.*Chœur*Il a déployé la puissance de son bras,
Il a dispersé ceux dont le cœur avait des pensées orgueilleuses.*Air*Il a fait descendre les puissants de leur trône,
Il a élevé les humbles.*Air*Il a comblé les pauvres de biens
et renvoyé les riches les mains vides.*Air*

Il a secouru Israël son serviteur, se souvenant de sa miséricorde.

*Chœur*Comme Il l'avait promis à nos pères,
à Abraham et à sa postérité pour toujours.*Chœur*Gloire au Père, gloire au Fils, gloire au Saint-Esprit !
Ainsi qu'il était au commencement,
maintenant et pour toujours dans les siècles des siècles.
Amen.

Chorus

My soul magnifies the Lord.

Aria

And my spirit rejoices in God my Savior.

Aria

For he has regarded the low estate of his hand-maiden;
behold, henceforth [all generations] shall call me blessed.

Chorus

All generations.

Aria

For he that is mighty has done great things for me;
and holy is his name.

Aria

And his mercy is on them that fear him
from generation to generation.

Chorus

He has shown strength with his arm;
He has scattered the proud in the imagination of their hearts.

Aria

He has put down the mighty from their seats,
and exalted them of low degree.

Aria

He has filled the hungry with good things,
and the rich he has sent empty away.

Aria

He has helped his servant Israel, in remembrance of his mercy.

Chorus

As he spoken to our fathers,
to Abraham, and his seed forever.

Chorus

Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost!
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be, world without end.
Amen.

Chor

Meine Seele erhebet den Herrn,

Arie

und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilandes.

Arie

Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen.
Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskinde.

Chor

Alle Kindeskinde.

Arie

Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist,
und des Name heilig ist.

Arie

Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für
bei denen, die ihn fürchten.

Chor

Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreuet,
die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.

Arie

Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen.

Arie

Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und läßt die Reichen leer.

Arie

Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf,

Chor

wie er geredet hat unsern Vätern,
Abraham und seinem Samen ewiglich.

Chor

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,
wie im Anfang, so auch jetzt
und allezeit und in Ewigkeit.
Amen.

Missa brevis BWV 235*Coro*

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie Eleison.

Coro

Gloria in excelsis Deo,
Et in terra pax
Hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.

Aria

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.

Aria

Domine Fili unigenite,
Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei.
Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Aria

Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dextram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus,
Jesu Christe.

Coro

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Chœur

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Chœur

Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
et paix sur la terre
aux hommes de bonne volonté.
Nous te louons,
nous te bénissons,
nous t'adorons,
nous te glorifions.

Air

Nous te rendons grâce
pour ton immense gloire.
Seigneur Dieu, Roi des cieux,
Dieu le Père tout-puissant.

Air

Seigneur, Fils unique de Dieu,
Jésus-Christ,
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu.
Le Fils du Père.
Toi qui effaces les péchés du monde,
prends pitié de nous.

Air

Toi qui effaces les péchés du monde,
reçois notre prière.
Toi qui sièges à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Car toi seul es Saint,
toi seul es Seigneur,
toi seul es le Très-Haut,
Jésus-Christ.

Chœur

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

Chorus

Lord have mercy,
Christ have mercy,
Lord have mercy.

Chorus

Glory be to God on high,
and on earth peace
to men of good will.
We praise thee,
we bless thee,
we worship thee,
we glorify thee.

Aria

We give thanks to thee
for thy great glory.
O Lord God, heavenly King,
God the Father Almighty.

Aria

O Lord the only begotten Son,
Jesus Christ;
O Lord God, Lamb of God,
Son of the Father,
that takest away the sins of the world,
have mercy upon us.

Aria

Thou that takest away the sins of the world,
receive our prayer.
Thou that sittest at the right hand of the Father,
have mercy upon us.
For thou only art holy;
thou only art the Lord;
thou only, O Jesus Christ,
art most high.

Chorus

With the Holy Ghost
in the glory of God the Father.
Amen.

Chor

Herr, erbarme dich unser
Christus, erbarme dich unser
Herr, erbarme dich unser

Chor

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Friede
den Menschen, die guten Willen sind.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir verherrlichen dich.

Arie

Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtige Vater !

Arie

Herr, eingeborener Sohn ,
Jesu Christus
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters ,
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme dich unser

Arie

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser,
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr ,
du allein der Höchste :
Jesus Christus.

Chor

Mit dem Heiligen Geiste
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen



J. S. BACH
MAGNIFICAT. MESSE EN SOL MINEUR
Pièces pour orgue

Il était d'usage dans l'Église évangélique, au XVIII^e siècle, de chanter le cantique marial du *Magnificat* aux vêpres des jours de Noël, de Pâques et de la Pentecôte. Pour ces occasions, Luther avait retenu le texte et la musique du *Magnificat* catholique, issu d'une antique tradition remontant aux premiers siècles de la chrétienté, mais il en avait également donné une version en allemand, *Meine Seele erhebt den Herrn*, à chanter sur le neuvième mode ecclésiastique. Bach eut l'occasion de traiter les deux textes, et sous différentes formes, pour les voix et à l'orgue.

Dès sa première année à Leipzig, il compose donc un *Magnificat* pour les vêpres de Noël. En cette solennité particulière, comme en les deux autres, on avait licence de le faire exécuter en musique figurée, c'est-à-dire avec voix et instruments, et d'après le texte latin, comme l'avait prescrit le Réformateur. Il est vraisemblable qu'il en fut ainsi durant les vingt-sept années de service de Bach à Leipzig, mais il ne reste qu'un seul de ces *Magnificat*. S'il en écrivit d'autres, ils sont perdus. En outre, il est très probable que le musicien en ait fait exécuter d'autres compositeurs, en particulier de Telemann et de Caldara. Un *Magnificat* en allemand nous est resté, aujourd'hui appelé cantate BWV 10, *Meine Seele erhebt den Herrn*, destiné à la fête de la Visitation de Marie, et exécuté pour la première fois le 2 juillet 1724. Or il se trouve que cet unique *Magnificat* latin de

Bach est connu en deux versions. La première, en *mi* bémol majeur (BWV 243a), présente déjà les morceaux aujourd'hui connus, enrichis de quatre autres, étrangers au cantique marial, se rapportant tous quatre à la célébration de Noël. Quoique complète et parfaitement exécutable, cette version n'a pas été retenue par la postérité, et c'est grand dommage.

Quant à la célèbre version, présentée ici, dont la date de première audition reste inconnue (vers 1728 ?), elle est ramenée au seul texte du cantique de Marie. Transposée dans le ton plus éclatant de *ré* majeur, convenant aux trompettes, elle compte douze numéros, qui présentent la particularité d'énoncer le seul texte, sans gloses marginales et donc en continu, sans récitatifs, ni commentaires, ni chorals. On peut remarquer deux autres particularités. D'une part, Bach n'y recourt pas à la structure à *da capo*. D'autre part, le chœur final emprunte sa thématique au chœur initial, refermant ainsi l'œuvre comme elle avait commencé. Par ailleurs, et par rapport à la première version, Bach y a remplacé les flûtes à bec par des flûtes traversières.

Emporté par son éloquence, le compositeur nourrit sa partition de puissants figuralismes, bien destinés à frapper les auditeurs. Ainsi, par exemple, de l'aria de ténor n° 8, *Deposuit potentes* : vigoureuse entrée en matière puis rapide descente de l'aria de ténor traduisent la violence de la chute des puissants, tandis que les vocalises sans cesse ascendantes annoncent l'exaltation des humbles. Le chœur initial fait alterner des roucoules et des cris de joie, et l'aria de soprano (n° 3), « parce

qu'il a considéré son humble servante » évoque l'humilité par le ton de *si* mineur, le mouvement *adagio* et de longues phrases désinentes. Ce sont des entrées en fugato, répétant sans cesse le mot *omnes*, qui font retentir des confins de l'univers « tous les siècles me diront bienheureuse ». Et que de tendre ferveur pour évoquer la miséricorde qui s'étend sur les fidèles, *mi* mineur frémissant, cordes avec sourdines et rythmes ternaire de berceuse !... Un chef-d'œuvre.

La *Fuga sopra il Magnificat* BWV 733 est une page grandiose, de construction très libre. Le titre original précise *pro organo pleno*, ce qui signifie qu'elle doit être jouée sur le *plenum* de l'orgue. Après une entrée en bicinium, où le contre-sujet se superpose immédiatement à un sujet qui n'est autre que l'intonation du *Magnificat* allemand, le discours se développe le plus souvent en imitations à deux voix beaucoup plus qu'en fugue, mais les autres voix emplissent la polyphonie d'accords soutenus. Ce n'est qu'à la fin qu'entre la partie de basse, au pédalier, pour énoncer en *cantus firmus*, majestueusement, les deux premières périodes du *Magnificat*.

En dehors des cantates, des motets, des Passions et des oratorios, Bach a laissé plusieurs œuvres strictement destinées à la liturgie, dont bien sûr le *Magnificat* et la *Messe en si mineur*. Mais à côté figurent un *Kyrie*, un *Christe* et cinq *Sanctus* isolés, ainsi que quatre « messes brèves ». En effet, les jours de grande fête, *Kyrie*, *Gloria* et *Sanctus* pouvaient être exécutés en musique figurée. Le terme de « messe brève » est d'ailleurs impropre à définir les ensembles constitués seulement

d'un *Kyrie* tripartite et d'un *Gloria* : il s'agit tout simplement de la messe luthérienne des solennités, dont les dimensions n'ont rien de bref. Ces morceaux sont chantés non pas en allemand, mais dans la langue traditionnelle de l'Église, le grec pour le *Kyrie* et le latin pour le *Gloria*.

Les quatre messes luthériennes, dites « messes brèves », laissées par Bach sont composées de six morceaux, un unique *Kyrie* choral et cinq numéros pour le *Gloria*. Celui-ci est encadré par deux chœurs, l'un pour le *Gloria in excelsis Deo* initial, l'autre pour le *Cum sancto spiritu* final. Entre les deux sont distribués trois airs ou duos, selon un découpage variable. Mais aucune de ces messes n'est originale, puisque le musicien les a aménagées à partir de morceaux de cantates antérieures, comme il le fera d'ailleurs de la *Messe en si mineur*. Ces œuvres pourraient dater vraisemblablement des années 1735-1740, c'est-à-dire d'une époque où Bach ne compose plus de cantate nouvelle, pour reprendre, voire remanier, toutes celles dont il a constitué le répertoire des églises de Leipzig.

Comme les trois autres, la *Missa brevis en sol mineur* BWV 235 parodie des chœurs et des airs issus de trois cantates antérieures. Le *Kyrie* est issu du premier chœur de la cantate *Herr, deine Augen sehen nah dem Glauben* (Seigneur, tes yeux veulent découvrir la foi) BWV 102, de 1726. C'est un morceau monumental, s'ouvrant dans climat sombre, tendu, d'une gravité contenue, et débouchant sur la fugue centrale du *Christe*. Bach le reprend à l'identique, avec sa sinfonia initiale et seulement quelques minimes retouches dans



les parties vocales. Ses trois parties conviennent parfaitement à la triple invocation *Kyrie eleison*, *Christe eleison*, *Kyrie eleison*, de même que le *Herr* (Seigneur), imploration initiale, devenant tout naturellement *Kyrie*.

Le premier chœur du *Gloria* provient, lui, du chœur d'ouverture de la cantate *Alles nur nach Gottes Willen* (Que tout n'arrive que selon la volonté de Dieu) BWV 72, composée en 1715 mais remaniée en 1726. Après une introduction instrumentale se succèdent trois parties, suivant schématiquement une coupe ABA'. D'un bout à l'autre, le chœur va s'employer à mettre en valeur le mot important, si éloquemment proféré, de *Gloria*.

Quant aux quatre autres morceaux, tous sont issus de la cantate *Es wartet alles auf dich* (Tous attendent de toi) BWV 187 pour le septième dimanche après la Trinité, entendue à Leipzig toujours en 1726. Des sept numéros de cette cantate, Bach a laissé de côté les deux récitatifs et le choral final, dont il n'aurait pas eu l'utilisation dans la messe, et conservé les autres. Le *Gratias agimus tibi* est la reprise adaptée et transposée de l'aria de basse n° 4, un pur trio tout d'effusion entre les deux parties de violon à l'unisson, la basse continue et la voix de basse, où soliste vocal et violons dialoguent en imitations. L'aria d'alto n° 3 donnera le *Domine Fili unigenite*, dans la même tonalité de si bémol majeur et toujours pour alto, mais dans une partie vocale ornementée. Dès la ritournelle initiale est donné le ton d'une noble simplicité, sur un motif de danse à trois temps, une sorte de menuet spirituel, si l'on peut dire, chant d'action de grâces serein et fervent à la

fois. Et au prix de nouvelles transformations et adaptations, l'aria de soprano n° 5 féconde ici l'aria de ténor *Qui tollis peccata mundi*. Nouveau trio, cette fois entre le hautbois solo, le ténor et la basse continue. La ritournelle déploie une merveilleuse phrase mélodique en mouvement *adagio*, dont le ténor reprend l'incipit sous les efflorescences ornementales du hautbois, dans une souveraine ferveur, très émouvante. Marquée *un poco allegro*, en mètre ternaire, la seconde section chante paisiblement la confiance dans l'amour divin.

Et en guise de chœur conclusif, pour le *Cum sancto spiritu*, Bach reprend le morceau introductif de la cantate. Chœur monumental, c'est l'un des chefs-d'œuvre du genre dans le monde des cantates. Obéissant à une structure de motet, il se compose de trois sections chorales progressant selon une amplification croissante. Une dernière section, plus concentrée, réexpose la totalité des deux versets en strette, sur le motif instrumental de la seconde partie de la sinfonia instrumentale introductive. Celle-ci expose le matériau sonore du morceau, un motif décidé aux cordes, sur un mouvement de marche de la basse, puis une guirlande en broderie de doubles croches aux deux hautbois, qui s'emparent à leur tour d'un mouvement descendant sur près d'une octave déjà exposé par les violons, ce mouvement qui semble devoir figurer la sollicitude divine à l'égard des hommes. L'écriture de cette sinfonia l'apparente à un mouvement de concerto, nouvel exemple de l'unité qui régnait alors entre le civil et religieux, le profane et le sacré.

Le *Praeludium et Fuga en sol majeur* BWV 541 ramène à une époque antérieure, le temps où ses fonctions d'organiste à la cour de Weimar amènent Bach à beaucoup écrire pour son instrument. Mais c'est aussi l'époque où il se passionne pour la musique italienne, alors même que les premiers concertos de Vivaldi viennent de paraître. Bien des pages témoignent de l'admiration que le musicien voue à la musique ultramontaine, et surtout de ce que son assimilation apporte à son style et à sa pensée. Avec son grand récitatif initial, le prélude demeure marqué par le *stylus phantasticus* qui a ébloui les jeunes années du compositeur, mais rapidement, le motif principal se comporte comme un refrain varié encadrant des couplets en écriture concertante, à la façon d'un rondo de concerto italien. Quant à la fugue, son sujet, apparu dans la trame du discours du prélude, est apparenté à une grande famille motivique : on le retrouve dans l'*Éstro armonico* de Vivaldi, ainsi que sous la plume du jeune duc de Saxe-Weimar, et chez Bach lui-même, dans la cantate *Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21 contemporaine. Fortement charpentée, cette fugue progresse dans un riche tissu contrapuntique où les réexpositions font à nouveau figure de refrain varié, évidente marque de l'influence vivaldienne.

Gilles Cantagrel

Maria Keohane soprano

Le répertoire de la soprano suédoise Maria Keohane couvre une grande gamme de styles musicaux, s'étendant du baroque aux œuvres contemporaines et comprenant la musique de chambre, l'opéra et l'oratorio. Dans sa discographie figurent notamment *The Art of the Baroque Trumpet vol. 5* avec le trompettiste baroque Niklas Eklund (chez Naxos) ainsi que du répertoire folklorique et des airs de Dowland avec l'ensemble Folkmusik I Frack. Au Concours international Van Wassenaer de 2000 elle reçoit le prix du soliste le plus prometteur. Elle a également été honorée plusieurs fois par l'Académie royale de Musique de Suède. En 2005 elle remporte le Prix Reumert pour sa prestation dans le rôle d'Armida dans *Rinaldo* de Haendel.

Anna Zander soprano

Anna Zander appartient à la nouvelle génération de chanteurs qui ont choisi de se concentrer sur la musique ancienne, de la Renaissance à la fin du baroque. Elle travaille désormais régulièrement aux Pays-Bas, en Allemagne et en Italie, essentiellement dans le répertoire de concert et de musique sacrée (Bach, Haendel, Vivaldi, Mozart), bien qu'elle se soit également produite sur la scène lyrique. Parmi les chefs avec qui elle a collaboré, on peut citer Ton Koopman, Reinhard Goebel, Alexander Weimann, Stefan Parkman, Arnold Östman, Tõnu Kaljuste, Etienne Siebens et Philippe Pierlot. Anna Zander chante régulièrement avec différentes



formations de musique de chambre. Elle fait partie depuis 2006 de l'ensemble Harmony of Voices, dirigé par Fredrik Malmberg.

Carlos Mena alto

Carlos Mena (Vitoria-Gasteiz, 1971) fait ses études de diplôme de Renaissance / Baroque à la prestigieuse Schola Cantorum Basiliensis où il étudie avec ses maîtres Richard Levitt et René Jacobs. Son recital *De Aeternitate* (Mirare, avec Ricercar Consort) a gagné le Diapason 'Or de l'année 2002; *Et Iesum* (Harmonia Mundi) a reçu le prix CD Compact de l'année 2004; *Stabat Mater* de Vivaldi et Pergolesi (Mirare, avec Ricercar Consort), *La Cantada española en America* (HM), *Paisajes del Recuerdo* (HM) et *Stabat Mater* de Sances (Mirare) ont gagné l'Internet Classical Award, 10 Repertoire, Choc du Monde de la Musique, Scherzo... Carlos Mena chante le répertoire du XX^{ème} siècle : Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Benjamin, et se produit également dans le répertoire du lied romantique.

Hans-Jörg Mammel ténor

Hans-Jörg Mammel fait ses études au Conservatoire de Freiburg auprès des professeurs Werner Hollweg et Ingeborg Most. Il suit les master-classes de Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf et James Wagner ainsi que celles de Reinhard Goebel pour la pratique de l'exécution historique. Depuis de nombreuses années, il est reconnu dans le chant lyrique, mais aussi dans le répertoire

concertant en Allemagne et dans les pays voisins. Il se consacre également au Lied : outre les grands cycles du Lied romantique, il s'intéresse particulièrement aux compositeurs de la deuxième école de Lied de Berlin. Dans des récitals de Lied, il présente souvent au public des œuvres inconnues, comme celles par exemple de Carl Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz ou bien Robert Franz. Il interprète également souvent les Lieder des grands compositeurs de Lieder du XIX^e siècle.

Stephan MacLeod baryton-basse

Stephan MacLeod est genevois. Il a étudié le violon, le piano et le chant, d'abord dans sa ville natale, puis à Cologne avec Kurt Moll, et enfin à Lausanne avec Gary Magby. Sa carrière l'a déjà emmené dans la plupart des grands centres et festivals de musique en Europe ainsi qu'aux Etats-Unis, au Canada, en Amérique du Sud, en Chine et maintes fois au Japon. Il a également poursuivi des études de direction d'orchestre et est le chef de l'Ensemble *Gli Angeli* Genève, dont la saison de concerts est articulée autour des cantates de Bach. Ses derniers enregistrements incluent un récital avec le Ricercar Consort pour Mirare (*De Profundis*), un disque de cantates allemandes avec la Nederlandse Bachvereniging, des cantates de Bach avec le Ricercar Consort (*Aus der Tieffen*), et le premier disque, pour Sony-Classical, de son ensemble Gli Angeli Genève.

Francis Jacob orgue

Francis Jacob a étudié l'orgue et le clavecin auprès de S. Ciaravolo, A. Stricker, A. Zilberajch, M. Gester (Strasbourg), J. Boyer (Lyon), J.-W. Jansen (Toulouse), et J. Christensen (Bâle). Son activité d'interprète l'amène à se produire en concert, en soliste ou en ensembles vocaux et instrumentaux (Ricerca Consort, Le Concert Royal, Maîtrise de Colmar...) dans toute l'Europe et ailleurs. Il est professeur au Conservatoire de Strasbourg. Il est titulaire de l'orgue de Saessolsheim (Alsace), construit en 1995 par Bernard Aubertin, facteur d'orgue à Courtefontaine (Jura), et mène avec l'Association des Amis de l'Orgue de Saessolsheim une importante activité musicale autour de ce magnifique instrument (concerts, stages). Il est passionné par la facture instrumentale et pratique la facture d'orgue.

Ricerca Consort

« Ricerca », recherche, cette devise caractérise depuis sa création le travail du Ricerca Consort. En 1985, c'est avec « L'Offrande Musicale » de J.S. Bach que l'ensemble donne sa première tournée de concert, ayant déjà acquis par ses enregistrements une solide réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique instrumentale du baroque allemand. Aujourd'hui, sous la direction de Philippe Pierlot, le Ricerca Consort continue d'explorer le répertoire baroque, de la musique de chambre à l'opéra

ou à l'oratorio, et fascine les mélomanes par ses interprétations à la fois profondes et rigoureuses.

Philippe Pierlot direction

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 (donné entre autres au Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center de New York, Hebbel Theater de Berlin, Melbourne Festival, La Fenice ...), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon St Marc* de Bach. Avec son ensemble « Ricerca Consort », il collabore avec la firme française Mirare. Ses enregistrements les plus récents sont consacrés aux *Fantazias* pour violes de Purcell, aux cantates de Bach, à la musique pour viole de Couperin. Philippe Pierlot est professeur aux Conservatoires de Bruxelles et de La Haye.

« Pierlot est l'un des Bachiens les plus réfléchis de nos jours, et son Ricerca Consort le seconde avec une intensité toujours croissante. » *Gramophone*



J. S. BACH
MAGNIFICAT, MASS IN G MINOR
Organ pieces

It was the custom in the eighteenth-century Lutheran Church to sing the Marian canticle *Magnificat* at Vespers on Christmas Day, Easter Day, and at Pentecost. For these occasions, Luther had retained the text and music of the Catholic *Magnificat*, following an old tradition dating back to the first centuries of Christianity, but he had also provided a version in German, *Meine Seele erhebt den Herrn*, to be sung in the ninth church mode. Bach had occasion to set both these texts, in different forms, for both voices and organ.

In his very first year in Leipzig, he composed a *Magnificat* for Christmas Vespers. For this particular solemn occasion, as for the other two, it was permissible to perform the liturgy to figural music, that is to say with voices and instruments, and using the Latin text, as Luther had prescribed. This is likely to have been the case throughout Bach's twenty-seven years of service in Leipzig, but only one of these *Magnificat* settings has survived. If he wrote any others, they are lost. It is highly probable that he also performed settings by other composers, especially Telemann and Caldara. A German *Magnificat* has come down to us, now known as the cantata BWV 10, *Meine Seele erhebt den Herrn*: this was intended for the feast of the Visitation of the Blessed Virgin Mary, and given for the first time on 2 July 1724.

Now it so happens that this single Latin *Magnificat* of Bach is known in two versions. The first, in E flat major (BWV 243a), already contains all the numbers we are familiar with today, with the addition of four more which are foreign to the Marian canticle, all of them connected with the celebration of Christmas. Though complete and perfectly performable, this version has not enjoyed the favours of posterity, which is a great pity.

As to the famous version presented here, whose date of first performance has not been established (perhaps around 1728), it is reduced to the text of the Canticle of Mary alone. Transposed to the more brilliant key of D major, eminently suitable for trumpets, it consists of twelve movements which are notable for presenting the text alone, shorn of marginal glosses and therefore in continuous sequence, without recitatives, commentaries, or chorales. Two other features may be mentioned. First of all, Bach makes no use here of *da capo* structure. Secondly, the final chorus borrows its thematic material from the opening one, thus concluding the work as it began. And it may be noted that Bach replaced the recorders of the first version with a pair of transverse flutes.

Swept along by his eloquence, the composer filled his score with powerful figuralisms, clearly intended to make an impression on his listeners. Take for example the tenor aria 'Depositus potentes', no.8: the vigorous opening and the rapid descent of the vocal line symbolise the violence of the mighty falling from their seat,



while the constantly ascending runs announce the exaltation of the humble and meek. The first chorus alternates between coloratura runs and cries of joy, and the soprano aria (no.3) to the text 'For he hath regarded the lowliness of his handmaiden' evokes humility by means of its key of B minor, its *adagio* tempo, and its long falling phrases. Fugato entries ceaselessly reiterating the word 'omnes' make the message 'all generations shall call me blessed' ring out as if from the ends of the earth. And what tender fervour there is to evoke the mercy extended to the faithful: a quivering E minor, muted strings, and lullaby-like rhythms in triple time! A masterpiece.

The *Fuga sopra il Magnificat* BWV 733 is a grandiose piece, very freely constructed. The original title specifies *pro organo pleno*, which means that it is to be played on the *plenum* of the organ. After an entry in the form of a bicinium, with the countersubject immediately superimposed on a subject which is none other than the intonation of the German *Magnificat*, the discourse generally unfolds in two-part imitation rather than fugally, but the other voices fill out the polyphony with sustained chords. Only at the end does the bass part enter, in the pedal, with a majestic *cantus firmus* statement of the first two periods of the *Magnificat*.

In addition to the cantatas, motets, Passions and oratorios, Bach wrote several other works intended for strictly liturgical use, including of course the *Magnificat* and the Mass in B minor. But alongside these survive a Kyrie, a 'Christe eleison', and five distinct settings of the Sanctus,

as well as four 'short masses'. This is because, on high feast days, the Kyrie, Gloria and Sanctus could be performed as figural music. The term 'short mass' is in fact improper to designate groupings consisting only of a tripartite Kyrie and a Gloria: these quite simply correspond to the Lutheran form of the Mass for solemn occasions, whose dimensions are by no means reduced. These pieces were sung not in German, but in the traditional language of the Church, Greek for the Kyrie and Latin for the Gloria.

The four Lutheran masses or so-called 'short masses' left by Bach are composed of six movements, a single choral Kyrie and five numbers making up the Gloria. The latter is framed by two choruses, one for the initial 'Gloria in excelsis Deo', the other for the final 'Cum sancto spiritu'. Between the two come three arias or duets, distributed in varying fashion. But none of these masses is original, since the composer arranged them from pieces taken from earlier cantatas, as indeed he would do for the Mass in B minor. These works are likely to date from the years between 1735 and 1740, a time when Bach was no longer composing new cantatas, but revived and sometimes revised those with which he had already furnished the repertory of the Leipzig churches.

Like the other three, the *Missa brevis* in G minor BWV 235 parodies choruses and arias from three earlier cantatas. The Kyrie comes from the first chorus of the cantata *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* (O Lord, are thine eyes not upon the truth?) BWV 102, dating from 1726.

This is a monumental piece, opening in a sombre, tense atmosphere of restrained gravity, and leading into a central fugue (used here for the 'Christe'). Bach takes over the original virtually unchanged, including its initial sinfonia, with only a few minimal alterations to the vocal parts. Its three sections are perfectly suited to the triple invocation 'Kyrie eleison - Christe eleison - Kyrie eleison', just as the opening plea of 'Herr' (Lord) quite naturally becomes 'Kyrie'.

The first chorus of the Gloria is derived from the opening chorus of the cantata *Alles nur nach Gottes Willen* (Everything only according to God's will) BWV 72, composed in 1715 but revised in 1726. The instrumental introduction is followed by three sections built on an ABA' scheme. From beginning to end, the choir underlines the keyword 'Gloria', proffered with the utmost eloquence.

The other four movements all come from the cantata *Es wartet alles auf dich* (These wait all upon thee) BWV 187, for the seventh Sunday after Trinity, also heard in Leipzig in 1726. Of the seven numbers of this cantata, Bach left out the two recitatives and the concluding chorale, which he would have been unable to use in the mass, and conserved the others. The 'Gratias agimus tibi' is an adapted and transposed version of the bass aria, no.4, a pure, effusive trio for the two violins in unison, the basso continuo and the bass voice, in which the vocal soloist and the violins engage in imitative dialogue. The alto aria, no.3, yielded the 'Domine Fili unigenite', in the same key of E flat major and still for alto,

but with the voice part embellished. The initial ritornello sets the tone of noble simplicity, on a dancing motif in triple time, a sort of sacred minuet, as it were, a song of thanksgiving at once serene and fervent. And, at the price of further transformations and adaptations, the soprano aria, no.5, gives birth here to the tenor aria 'Qui tollis peccata mundi'. This is another trio, this time for solo oboe, tenor and continuo. The ritornello unfolds a wonderful melodic phrase in *adagio* tempo, whose incipit is taken up by the tenor beneath the ornamental efflorescences of the oboe, in a mood of supreme fervour that is most moving. Marked *un poco allegro* and in triple time, the second section tranquilly hymns its confidence in divine love.

For the final chorus, the 'Cum sancto spiritu', Bach turns to the introductory movement of the cantata. This monumental chorus is one of the masterpieces of its kind in the cantata genre. Built on a motet-like structure, it is made up of three choral sections of increasing amplitude. After this, a final, more concentrated section restates both clauses of the text in stretto on the instrumental motif of the second part of the instrumental sinfonia which introduces this last part of the movement. This instrumental interlude sets out the thematic material of the piece, a resolute motif in the strings over a marching rhythm in the bass, then a garland of semiquavers on alternating notes in the two oboes, which take up in their turn a figure descending through almost an octave that has already been stated by the violins, a figure



which seems to represent divine solicitude for mankind. The style of this sinfonia is akin to a concerto movement, offering a further example of the unity that in those days governed the civil and the religious, the secular and the sacred.

The *Praeludium et Fuga* in G major BWV 541 takes us back to an earlier period, when Bach's duties as organist at the court of Weimar led him to write a great deal for his instrument. But this was also the time when he became fascinated by Italian music, just after the appearance of Vivaldi's first published concertos. Many of his pieces from these years testify to his admiration for the music of Italy, and above all to the contribution its assimilation made to his style and musical thought. With its large-scale opening recitative, the prelude still bears the imprint of the *stylus phantasticus* which had dazzled the composer in his early years, but the principal motif soon starts functioning like a varied refrain framing episodes in concertante style, after the fashion of the rondo in an Italian concerto. The subject of the fugue, which has already been hinted at during the prelude, is related to a large motivic family: it is to be found in Vivaldi's *L'estro armonico*, in the works of the young prince of Saxe-Weimar, and in one of Bach's own compositions of this period, the cantata *Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21. This solidly structured fugue advances amid a rich contrapuntal texture in which the restatements of the subject again resemble a varied refrain, an obvious sign of Vivaldian influence.

Gilles Cantagrel

Maria Keohane soprano

Maria Keohane is a Swedish soprano whose repertoire spans a wide spectrum of musical styles, from Baroque to contemporary, and including chamber music, opera, and oratorios. Maria has recorded several CDs, including 'The Art of the Baroque Trumpet' vol.5 with the trumpeter Niklas Eklund (Naxos) and folk music and songs by Dowland with the ensemble Folkmusik I Frack. At the International Van Wassenaer Competition in 2000 she received an award as the most promising individual musician, and has also been honoured several times by the Royal Swedish Academy of Music. In 2005 she won the Reumert Prize for her performance as Armida in Handel's *Rinaldo*.

Anna Zander soprano

Anna Zander belongs to the new generation of singers who have chosen to focus on early music, from the Renaissance to the late Baroque. She now works on a regular basis in the Netherlands, Germany and Italy, mostly in concert and sacred music by Bach, Handel, Vivaldi and Mozart, although she has also appeared in opera. She has performed with such conductors as Ton Koopman, Reinhard Goebel, Alexander Weimann, Stefan Parkman, Arnold Östman, Tõnu Kaljuste, Etienne Siebens, and Philippe Pierlot. Anna Zander also appears regularly in a number of chamber music groups. Since 2006 she has been a member of the ensemble Harmony of Voices, directed by Fredrik Malmberg.

Carlos Mena alto

Carlos Mena was born in Vitoria-Gasteiz (Spain) in 1971, and received his training at the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, where his teachers were Richard Levitt and René Jacobs. His recital *De Aeternitate* (Mirare, with the Ricercar Consort) won a Diapason d'Or of the Year in 2002; *Et Iesum* (Harmonia Mundi) was awarded the CD Compact Prize for the year 2004; his recording of Vivaldi's and Pergolesi's *Stabat Mater* (Mirare, with the Ricercar Consort), *La Cantada española en America* (HM), *Paisajes del Recuerdo* (HM) and Sances's *Stabat Mater* (Mirare) received awards such as Internet Classical Award, 10 Repertoire, Choc du Monde la Musique, Scherzo... Carlos Mena also sings twentieth-century music – Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein, and Cage – and appears in the Romantic lied repertoire.

Hans-Jörg Mammel tenor

Hans-Jörg Mammel studied with Prof. Werner Hollweg and Prof. Ingeborg Most at the Musikhochschule in Freiburg, and also attended masterclasses with Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf, James Wagner, and (for historical performance practice) Reinhard Goebel. He has appeared for many years as a concert and opera singer, mostly in Germany and the neighbouring countries. Alongside his concert and operatic career, Hans Jörg Mammel devotes much of his activity to lieder. In addition to the great Romantic

song cycles, he has a particular interest in the composers of the Second Berlin School. In his recitals he frequently presents his audiences with little-known works by Carl Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz, and Robert Franz as well as lieder by the great nineteenth-century song composers.

Stephan MacLeod bass-baritone

Born in Geneva, Stephan MacLeod studied violin, piano, and singing, first in his native city, then in Cologne with Kurt Moll, and finally with Gary Magby in Lausanne. His career has already taken him to most of the main music centres and festivals of Europe, as well as in the USA, Canada, South America and China, and is a frequent visitor to Japan. He has also studied conducting, and is the director of the Ensemble Gli Angeli Genève, whose concert season is focused on the Bach cantatas. His most recent recordings include a recital with the Ricercar Consort for Mirare (*De Profundis*), a CD of German cantatas with the Nederlandse Bachvereniging, Bach cantatas with the Ricercar Consort (*Aus der Tieffen*), and the first disc, for Sony Classical, of his ensemble Gli Angeli Genève.

Francis Jacob organ

Francis Jacob studied organ and harpsichord with S. Ciaravolo, A. Stricker, A. Zilberajch, M. Gester (Strasbourg), J. Boyer (Lyon), J.-W. Jansen (Toulouse), and J. Christensen (Basel).

He has performed all over Europe and elsewhere as a solo performer as well as in ensembles (Ricercar Consort, Le Concert Royal, Maîtrise de Colmar...). He is teacher in the Conservatoire of Strasbourg. He is organist on the organ of Saessolsheim (Alsace), an instrument built by Bernard Aubertin (Courtefontaine, Jura, France). Along with the local organ association he has established an important musical life around this impressive organ with a programme of concerts and masterclasses. He maintains a lively interest in organ building. He practices organ-building with Bernard Aubertin.

Ricercar Consort

Ricercar, to seek, has been the underlying motto of the Ricercar Consort ever since its foundation. It was in 1985, with J. S. Bach's *Musical Offering*, that the ensemble made its first concert tour, having already acquired a solid international reputation with its recordings, notably in German Baroque cantatas and instrumental music. Today, under the direction of Philippe Pierlot, the Ricercar Consort continues to explore the Baroque repertoire, from chamber music to opera and oratorio, and to enthral music-lovers with performances that are both profound and rigorous.



Philippe Pierlot conducting

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 viola da gamba and conducting. He has edited and revived a number of operas, including Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse* (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 the *Sémélé* of Marin Marais, as well as Bach's *St Mark Passion*. With his ensemble Ricercar Consort he records for the French label Mirare. His most recent CDs have been devoted to Purcell's *Fantazias* for viols, Bach cantatas, and music for viol by Couperin. Philippe Pierlot is a professor at the Conservatories of Brussels and The Hague.

'Pierlot is one of today's more thoughtful Bach interpreters and his Ricercar Consort respond with ever more intensity.' *Gramophone*



J. S. BACH
MAGNIFICAT. MESSE IN g-Moll
Werke für Orgel

In der evangelischen Kirche des 18. Jahrhunderts war es Brauch, den Mariengesang den *Magnificat* zur Vesper von Weihnachten, Ostern und Pfingsten zu singen. Luther hatte dafür Text und Musik des katholischen *Magnificat*, das auf eine Tradition des frühen Christentums zurückging, beibehalten, verwendete aber auch eine deutsche Version, *Meine Seele erhebt den Herrn*, im neunten Modus der Kirchentönen gesungen. Bach vertonte beide Texte, sowohl für Stimme als auch für Orgel.

Ab seinem ersten Jahr in Leipzig komponierte er also ein *Magnificat* für die Weihnachtsvesper. Zu dieser besonderen Feierlichkeit – wie auch zu Ostern und Pfingsten – war die Aufführung von Figuralmusik erlaubt, d.h. mit Stimme und Instrumenten und zum lateinischen Text, wie es der Reformator vorgeschrieben hatte. Es ist anzunehmen, dass Bach während seiner siebenundzwanzig Dienstjahre unzählige solcher *Magnificat* schrieb, doch ist nur eines überliefert. Sollte er tatsächlich weitere geschrieben haben, so sind sie verloren gegangen. Bach führte wahrscheinlich auch Werke anderer Komponisten auf, wie Telemann und de Caldara. Ein deutsches *Magnificat* ist uns ebenfalls erhalten und heute unter der Bezeichnung Kantate BWV 10, *Meine Seele erhebt den Herrn* bekannt. Es entstand für das Fest Mariä Heimsuchung und kam zum ersten Mal am 2. Juli 1724 zur Aufführung.

Das einzige lateinische *Magnificat* von Bach ist uns sogar in zwei Versionen erhalten. Die erste in Es-Dur (BWV 243a) zählt zusätzlich zu den heute bekannten Stücken vier weitere, im Mariengesang nicht enthaltene weihnachtliche Einlegesätze. Obwohl diese Version vollständig überliefert ist und bestens aufzuführen wäre, geriet sie leider in Vergessenheit.

Auf der vorliegenden Aufnahme ist die berühmte zweite Version zu hören, deren erstes Aufführungsdatum nicht bekannt ist (gegen 1728?) und die sich auf den Text des Mariengesangs beschränkt. Sie wurde nach der strahlenderen Tonart D-Dur transponiert, in der die Trompeten besser zur Geltung kommen, und enthält zwölf Sätze, die sich dadurch auszeichnen, dass sie einzig den Text des Mariengesangs enthalten, ohne Kommentare, Rezitative oder Choräle. Es gibt noch zwei weitere Besonderheiten: einerseits verwendet Bach keine *da capo* Struktur. Andererseits nimmt der Schlusschor das Thema des Anfangschors wieder auf und das Werk schließt wie es begonnen hat. Schließlich ersetzte Bach die Blockflöten der ersten Version mit Oboen und fügte zwei Querflöten hinzu.

Bach lässt sich gleichsam von seiner Eloquenz mitreißen und bereichert seine Komposition mit ausdrucksstarken Figuren, die den Zuhörer unmittelbar ansprechen. So zum Beispiel die Tenorarie Nr. 8, *Deposuit potentes*: ein markiger Anfang, dann steigt die Vokallinie rasch ab, so wie die Mächtigen vom Thron stürzen, während die unauffällig aufsteigenden Vokalisieren

die Erhebung der Niedrigen verkünden. Im Anfangschor wechseln sich Freudenmotiv und Jubelrufe ab und die Sopranarie (Nr. 3) „Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen“ steht mit der Tonart h-Moll, dem *adagio* und den langen absteigenden Phrasen ganz im Zeichen der Demut. Fugatoeinsätze, die unaufhörlich das Wort *omnes* wiederholen lassen, erschallen bis an die Grenzen des Universums „von nun an werden mich selig preisen alle Generationen“. Und was für eine zärtliche Inbrunst, um die Barmherzigkeit für die, die ihn fürchten, zu malen, ein mildes e-Moll, Streicher mit Dämpfer und wiegende Dreierhythmen!... Ein Meisterwerk.

Die *Fuga sopra il Magnificat* BWV 733 ist ein großartiges Werk und im Aufbau sehr frei. Der Originaltitel enthält den Zusatz *pro organo pleno*, was bedeutet, dass es mit dem Plenum der Orgel zu spielen ist. Nach einem zweistimmigen Anfang, wobei das Thema nichts anderes als das deutsche *Magnificat* ist, werden die Stimmen mehr in Imitationen als Fugen weitergeführt, während die anderen Stimmen die Polyphonie mit *sostenuto* Akkorden füllen. Erst zum Schluss kommt der Bass im Pedal hinzu, um in einem *cantus firmus*, majestätisch die zwei ersten Perioden des *Magnificat* zu intonieren. Außer den Kantaten, Motetten, Passionen und Oratorien hat Bach auch mehrere, ausschließlich für die Liturgie bestimmte Werke hinterlassen, darunter natürlich das *Magnificat* und die *h-Moll Messe*. Doch daneben komponierte er auch einzelne Stücke, ein *Kyrie*, ein *Christe* und

fünf *Sanctus* sowie vier „*missae breves*“. An hohen Festtagen konnte nämlich *Kyrie*, *Gloria* und *Sanctus* in Figuralmusik aufgeführt werden. Die Bezeichnung „*missae breves*“ ist für diese Werke aus einem dreiteiligen *Kyrie* und einem *Gloria* eigentlich nicht geeignet: es handelt sich nämlich dabei einfach um die Feier der lutherischen Messe, die alles andere als kurz ist. Diese Stücke werden nicht auf Deutsch gesungen, sondern in der traditionellen Kirchensprache, Griechisch für das *Kyrie* und Lateinisch für das *Gloria*.

Die vier lutherischen Messen oder „*missae breves*“ von Bach bestehen aus sechs Sätzen, einem dreiteiligen Chorsatz *Kyrie* und fünf Sätzen für das *Gloria*: zu Beginn ein Chorsatz für das *Gloria in excelsis Deo* und zum Schluss einer für das *Cum sancto spiritu*, dazwischen ertönen drei Soloarien oder Duos. Diese Messen – wie übrigens auch die *h-Moll Messe* – bestehen fast ausschließlich aus Parodien, also Überarbeitungen von bestehenden Kantatensätzen. Die Messen stammen wahrscheinlich aus den Jahren 1735-1740, also aus einer Zeit, als Bach keine neuen Kantaten mehr komponierte, sondern all jene, aus denen er das Repertoire der Leipziger Kirchen geschaffen hatte, wieder aufnahm und z.T. überarbeitet wieder verwendete.

Wie die drei anderen parodiert die *Missa brevis in g-Moll* BWV 235 Chöre und Kantaten von drei früher komponierten Kantaten. Das *Kyrie* entstammt dem ersten Chor der Kantate *Herr, deine Augen sehen nah dem Glauben* BWV 102 aus dem Jahr 1726. Es ist ein monumentaler

Satz, der in einer düsteren, gespannten und ersten Atmosphäre beginnt und in die Fuge des *Christe* mündet. Bach übernimmt ihn zusammen mit seiner Anfangssinfonia und fügt nur einige wenige Änderungen in den Vokalstimmen hinzu. Die drei Teile entsprechen genau der dreifachen Anrufung des *Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*, so dass aus der anfänglichen Anrufung *Herr* ganz natürlich das *Kyrie* wird. Der erste Chor des *Gloria* ist dem Anfangschor der Kantate *Alles nurnach Gottes Willen* BWV 72, aus dem Jahr 1715 und 1726 überarbeitet, entnommen. Auf ein instrumentales Vorspiel folgen drei Teile nach einem ABA' Schema. Von Anfang bis zum Ende hebt der Chor das bedeutende Wort *Gloria* immer wieder hervor. Die anderen vier Sätze entstammen der Kantate *Es wartet alles auf dich* BWV 187 für den siebten Sonntag nach dem Fest der Heiligsten Dreifaltigkeit, die 1726 in Leipzig aufgeführt wurde. Von den sieben Sätzen dieser Kantate verzichtete Bach auf zwei Rezitative und den Schlusschor, den er in der Messe nicht verwenden konnte, und behielt die restlichen Sätze. Das *Gratias agimus tibi* ist die adaptierte und transponierte Wiederaufnahme der Bassarie Nr. 4, ein ausdrucksstarkes Trio mit zwei unisono Violinstimmen, Basso continuo und Bassstimme, wo Vokalsolist und Violinen sich in Imitationen folgen. Die Altarie Nr. 3 wird zum *Domine Fili unigenite* und bleibt in derselben Tonart *B-Dur*, ebenfalls für Alt, doch in einer Vokalpartie mit Verzierungen. Sie ist von erhabener Einfachheit und mit ihrem dreitaktigen Tanzmotiv eine Art



spirituelles Menuett, wenn man so will, eine ruhige und doch inbrünstige Danksagung. Und mit einigen Änderungen entstand aus der Sopranarie Nr. 5 die Tenorarie *Qui tollis peccata mundi*: wieder ein Trio, diesmal mit Solooboe, Tenor und Basso continuo. Das Ritornell entfaltet eine wunderbare melodische Phrase *adagio*, wovon der Tenor in bewegender Inbrunst unter den Verzierungen der Oboe das *Incipit* aufnimmt. Der zweite Teil ist mit *un poco allegro* überschrieben und singt in einem friedlichen Dreiertakt das Vertrauen in Gottes Liebe. Als Schlusschor für das *Cum sancto spiritu* nimmt Bach das Anfangsmotiv der Kantate wieder auf. Der monumentale Chor ist eines der Meisterwerke des Genres in der Welt der Kantaten. Er gehört einer Motettenstruktur und besteht aus drei Choralteilen, die sich immer weiter ausweiten. Ein letzter konzentrierter Teil nimmt die beiden ganzen Verse in einer *stretta* wieder auf, über dem Instrumentalmotiv des zweiten Teils der instrumentalen Anfangssinfonia. Diese stellt das Tonmaterial des Stückes vor, ein energisches Motiv in den Streichern über einer Marschbewegung im Bass, dann eine Girlande in Sechzehnteln der beiden Oboen, die sich einer, über eine Oktave absteigenden und in den Violinen bereits vorgestellten Figur bemächtigen, eine Bewegung, die die göttliche Einsamkeit gegenüber den Menschen darzustellen scheint. Der mehrstimmige Satz der Sinfonie nähert sie einem Satz eines Concertos an und ist ein weiteres Beispiel der Einheit, die damals zwischen zivil und religiös, profan und

sakral herrschte.

Das *Präludium und Fuge in G-Dur* BWV 541 führt uns in eine frühere Zeit zurück, als Bachs Stelle als Organist am Weimarer Hof ihn zu Kompositionen für sein Instrument bewogen. Es ist zudem eine Zeit, wo er die italienische Musik entdeckte, als die ersten Concertos Vivaldis in Deutschland erschienen. Zahlreiche Werke zeugen von Bachs Bewunderung für die Musik jenseits der Alpen und er merkte bald, wie ihre Assimilation seinen eigenen Stil bereichern konnte. Das Präludium besticht mit seinem großen Eingangsrezitativ und ist insgesamt vom *stylus phantasticus* geprägt, der für die jungen Jahre des Komponisten typisch war; doch schon bald verhält sich das Hauptmotiv wie ein konzertante Couplets umgebender variiertes Refrain, in der Art des Rondos eines italienischen Concertos. Das Thema der Fuge erschien bereits im Präludium und gehört zu einer großen motivischen Familie: wir finden es in Vivaldis *Estro armonico* sowie aus der Feder des jungen Herzogs Sachsen-Weimar und auch bei Bach selber in der zeitgleich entstandenen Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21. Die kraftvolle Fuge entwickelt sich in einem reichen kontrapunktischen Gewebe, wo die Reprisen gleichzeitig variierte Refrains sind und damit auch ein deutliches Zeichen von Vivaldis Einfluss.

Gilles Cantagrel

Maria Keohane Sopran

Maria Keohane ist eine schwedische Sopranistin mit einem breiten Repertoire von Barock bis zu zeitgenössischer Musik im Bereich Kammermusik, Oper und Oratorien. Maria wirkt zudem in mehreren CDs mit: zusammen mit dem Barock Trompeter Niklas Eklund (Naxos, *The Art of the Baroque Trumpet*, vol. 5) und zusammen mit dem Ensemble "Folkmusik I Frack" mit Volksmusik und Dowland. Am Internationalen Van Wassenaer Wettbewerb 2000 erhielt sie eine Auszeichnung als vielversprechendste Musikerin und wurde zudem mehrmals von der Royal Swedish Academy of Music geehrt. Im Jahr 2005 erhielt sie den Reumert Preis für ihre Rolle als Armida in Händels *Rinaldo*.

Anna Zander Sopran

Anna Zander gehört zur neuen Sängergeneration, die sich Alter Musik widmen – von Renaissance zu Spätbarock. Sie tritt regelmäßig in Holland, Deutschland und Italien auf, sowohl im Konzert als auch mit Chormusik von J. S. Bach, G. F. Händel, A. Vivaldi, W. A. Mozart und sang zudem in Opern. Sie arbeitet mit Dirigenten wie Ton Koopman, Reinhard Goebel, Alexander Weimann, Stefan Parkman, Arnold Östman, Tõnu Kaljuste, Etienne Siebens und Philippe Pierlot. Anna Zander arbeitet auch regelmäßig mit Kammermusikformationen und seit 2006 ist sie Mitglied des Ensemble Harmony of Voices unter der Leitung von Fredrik Malmberg.



Carlos Mena Alto

Carlos Mena (Vitoria-Gasteiz, 1971) studierte an der renommierten Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs. Sein Rezital *De Aeternitate* (Mirare, mit dem Ricercar Consort) erhielt den Diapason d'Or 2002; *Et lesum* (Harmonia Mundi) den Preis CD Compact 2004; *Stabat Mater* von Vivaldi und Pergolesi (Mirare, mit dem Ricercar Consort), *La Cantada española en America* (HM), *Paisajes del Recuerdo* (HM) und den *Stabat Mater* von Sances (Mirare) erhielten den Internet Classical Award, 10 Repertoire, Choc du Monde de la Musique, Scherzo... Carlos Mena singt auch Repertoire des 20. Jahrhunderts: Stravinsky, Britten, Orff, Bernaola, Bernstein, Cage und tritt zudem im romantischen Liedrepertoire auf.

Hans-Jörg Mammel Tenor

Hans-Jörg Mammel studierte an der Musikhochschule Freiburg bei Prof. Werner Hollweg und Prof. Ingeborg Most. Er absolvierte Meisterkurse bei Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf und James Wagner sowie bei Reinhard Goebel für historische Aufführungspraxis. Seit vielen Jahren ist er vor allem als Konzert- und Opernsänger in Deutschland und dem benachbarten Ausland bekannt. Neben Konzert und Oper widmet er sich dem Lied. Außer den großen Liederzyklen der Romantik gilt hier sein Interesse besonders den Komponisten der zweiten Berliner Liederschule. In Liederabenden stellt er dem

Publikum immer wieder unbekannte Werke zum Beispiel von Carl Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz oder auch Robert Franz vor. Daneben ist er natürlich auch mit Liedern der grossen Liedkomponisten des 19. Jahrhundert zu hören.

Stephan MacLeod Bassbariton

Stephan MacLeod wurde in Genf geboren und studierte Violine, Klavier und Gesang zuerst in seiner Heimatstadt, später in Köln bei Kurt Moll und in Lausanne bei Gary Magby. Seine Karriere führte ihn in die bedeutendsten Konzertsäle und Festivals in Europa sowie USA, Kanada, Südamerika, China und mehrmals nach Japan. Er studierte auch Orchesterleitung und leitet das Ensemble *Gli Angeli Genève* mit einem thematischen Saisonprogramm zu den Bachkantaten. Von seinen jüngsten Einspielungen seien folgende erwähnt: ein Rezital mit dem Ricercar Consort für Mirare (*De Profundis*), eine CD mit deutschen Kantaten mit der Nederlandse Bachvereniging, Bachkantaten mit dem Ricercar Consort (*Aus der Tiefen*) und die erste CD seines Ensembles *Gli Angeli Genève* für Sony- Classical.

Francis Jacob Orgel

Francis Jacob hat Orgel und Cembalo studiert bei S. Ciaravolo, A. Stricker, A. Zilberajch, M. Gester (Straßburg), J. Boyer (Lyon), J.-W. Jansen (Toulouse), und J. Christensen (Basel).

Er hat in mehrere Länder Europas, und weiter gespielt, als Solist, oder mit verschiedene Ensemble (Ricarcar, Le Concert Royal, Maîtrise de Colmar...). Er ist Lehrer im Conservatoire von Straßburg. Er ist Organist in Saessolsheim (Elsaß, Frankreich), an einer durch Bernard Aubertin (Jura, Frankreich) 1995 gebaute Orgel. Mit dem lokale Orgelverein baut er ein bedeutendstes musikalisches Leben auf, im Ramen eines kleinen Dorfes (Konzerte, Orgelakademien). Er interessiert sich sehr für Orgelbau, und arbeitet als Orgelbauer mit Bernard Aubertin.

Ricarcar Consort

Der Name ist hier Programm: seit seiner Gründung widmet sich das Ensemble „Ricarcar“ der musikwissenschaftlichen Forschung und sucht sich immer wieder neues und unbekanntes Repertoire. Durch seine Einspielungen mit Schwerpunkt Kantaten und Instrumentalmusik des deutschen Barocks baute sich das Ensemble einen internationalen Ruf auf und ging 1985 mit dem *Musikalischen Opfer* von Bach auf seine erste Konzerttournee. Unter der Leitung von Philippe Pierlot erkundet das Ricarcar Consort heute weiterhin das Barockrepertoire, von Kammermusik bis Oper und Oratorium und bietet dem Publikum ausgefeilte und vielschichtige Interpretationen.

Philippe Pierlot Leitung

Philippe Pierlot wurde in Liège geboren. Nachdem er sich das Gitarren- und Lautenspiel autodidaktisch beigebracht hatte, studierte er Gambe bei Wieland Kuijken. Als Gambenspieler oder Dirigent studiert er Werke aus den Bereichen Kammermusik, Oratorium und Oper ein. Er adaptierte und restaurierte die Opern *Il Ritorno d'Ulisse* von Monteverdi (Aufführungen unter anderem am Théâtre de la Monnaie, Lincoln Center New York, Hebel Theater Berlin, Melbourne Festival, La Fenice...), *Sémélé* von Marin Marais und die *Markuspassion* von Bach. Mit seinem Ensemble „Ricarcar Consort“ besteht eine Zusammenarbeit mit dem französischen Label Mirare. Zu seinen jüngsten Einspielungen zählen die *Fantazias* für Gamben von Purcell, Bach Kantaten und Gambenmusik von Couperin. Philippe Pierlot unterrichtet an den Konservatorien von Brüssel und Den Haag.

„Pierlot ist einer der tiefgründigsten Bachinterpreten unserer Zeit und sein Ricarcar Consort spielt mit unendlicher Intensität.“
Gramophone





Extrait tableau : Johann Friedrich Overbeck *Maria und Elisabeth mit dem kleinen Jesus und Johannes*,
Wittelsbacher Ausgleichsfonds München

Traductions paroles

français : Guy Laffaille
anglais : Francis Browne
allemand : Francis Browne

Avec l'aimable autorisation du site internet Bach Cantatas : <http://www.bach-cantatas.com>
Autres traductions également disponibles sur le site internet Bach Cantatas.
Webmaster: Aryeh Oron

Traductions textes

anglais: Charles Johnston
allemand: Corinne Fonseca

Enregistrement réalisé en avril 2009 par Aline Blondiau et Grégory Beaufays en l'église St Jean l'évangéliste de Beaufays et en l'église du Bouclier de Strasbourg / Montage numérique : Philippe Pierlot et Grégory Beaufays / Conception et suivi artistique : René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Lou Héron / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2009 MIRARE, MIR 102

L'orgue de l'Église Réformée du Bouclier à Strasbourg est construit dans l'esprit de la Thuringe début XVIIIe siècle par la Manufacture d'Orgues Thomas de Ster-Francorchamps en Belgique.

www.mirare.fr

Remerciements à la Paroisse de Beaufays, à la Paroisse de l'église du Bouclier de Strasbourg, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, département musique, et à Al Mizwète de Charneux.

Le Ricercar consort bénéficie du soutien de la Communauté française de Belgique

