

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Weinen, klagen, sorgen, zagen BWV 12

1.	Sinfonia *adagio assai*	2’33
2.	Coro *Weinen, klagen, sorgen, zagen*	6’11
3.	Recitativo *Wir müssen durch viel Trübsal*	0’41
4.	Aria *Kreuz und Kronen sind verbunden*	5’48
5.	Aria *Ich folge Christo nach*	2’30
6.	Aria *Sei getreu*	4’03
7.	Choral *Was Gott tut*	0’52

O heilges Geist und Wasserbad BWV 165

8.	*O heilges Geist und Wasserbad*	3’08
9.	Recitativo *Die sündige Geburt*	1’30
10.	Aria *Jesu, der aus grosser Liebe*	2’22
11.	Recitativo con stromenti *Ich habe ja, mein Seelenbraütigam*	2’17
12.	Aria *Jesu, meines Todes Tod*	2’57
13.	Chorale *Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl*	0’41

Mein Gott, wie lang, ach lange? BWV 155

14.	Recitativo *Mein Gott, wie lang, ach lange?*	1’37
15.	*Du musst glauben, du musst hoffen*	4’12
16.	Recitativo *So sei, o Seele*	2’07
17.	Aria *Wirf, mein Herze*	2’16
18.	Choral *Ob sichs anliess*	1’04

Ach! Ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe BWV 162

19.	Aria *Ach! Ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe*	3’57
20.	Recitativo *O grosses Hochzeitfest*	1’41
21.	Aria *Jesu, Brunnquell aller Gnaden**	4’10
22.	Recitativo *Mein Jesu, lass mich nicht zur Hochzeit unbekleidet kommen*	1’33
23.	Aria Duetto *In meinem Gott bin ich erfreut*	3’51
24.	Choral *Ach, ich habe schon erblicket*	1’19

*Reconstitution de la partie instrumentale : Philippe Pierlot



Ricercar Consort - Philippe Pierlot

Elionor MARTÍNEZ *soprano*
William SHELTON *alto*
Olivier COIFFET *ténor*
Matthias VIEWEG *basse*

Emmanuel LAPORTE *hautbois*
Yukiko MURAKAMI *basson*
Josef ŽÁK *violon*
Anne PEKKALA *violon*
Anna LACHEGYI *viole*
Benoît VANDEN BEMDEN *violone*
Julien WOLFS *orgue*
Philippe PIERLOT *viole*

BWV 12 - Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

CANTATA FOR JUBILATE

1. Sinfonia

2. Chor

Weinen, Klagen,
Sorgen, Zagen,
Angst und Not
Sind der Christen Tränenbrot,
Die das Zeichen Jesu tragen.

3. Recitativ (Arioso) A

Wir müssen durch viel Trübsal
in das Reich Gottes eingehen.

4. Arie A

Kreuz und Krone sind
verbunden,
Kampf und Kleinod sind vereint.
Christen haben alle Stunden
Ihre Qual und ihren Feind,
Doch ihr Trost sind Christi
Wunden.

1. Sinfonia

2. Chœur

Les pleurs, les plaintes,
Les soucis, l'effroi
L'angoisse et la détresse,
Voilà le pain de larmes des
chrétiens
Qui portent le signe de Jésus.

3. Récitatif d'alto

Il nous faut passer par bien
d'afflictions pour entrer dans
le Royaume de Dieu.

4. Air d'alto

Croix et couronnes sont liées
Combat et joyau sont unis.
Les chrétiens subissent à
toute heure
Leur supplice et leur ennemi
Mais les blessures du Christ
sont votre consolation

1. Sinfonia

2. Chorus

Weeping, lamenting,
troubles, uncertainties,
anguish and distress
are the Christians' bread of tears,
who bear the mark of Jesus.

3. Recitative (Arioso) A

We must pass through many
afflictions
To enter the Kingdom of God

4. Aria A

Cross and crown are bound
together,
The struggle and the prize are
united.
Christians have at every hour
their suffering and their enemy,
yet their comfort is Christ's
wounds.

5. Arie B

Ich folge Christo nach,
Von ihm will ich nicht lassen
Im Wohl und Ungemach,
Im Leben und Erblassen.
Ich küsse Christi Schmach,
Ich will sein Kreuz umfassen.
Ich folge Christo nach,
Von ihm will ich nicht lassen.

6. Arie T

Sei getreu, alle Pein
Wird doch nur ein Kleines sein.
Nach dem Regen
Blüht der Segen,
Alles Wetter geht vorbei.
Sei getreu, sei getreu!

7. Choral

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

5. Air de basse

J'avance dans les pas du Christ
Je ne veux pas l'abandonner
Pour le meilleur et pour le pire,
Dans la vie et dans la mort.
J'embrasse les offenses du Christ,
Je veux embrasser Sa croix.
J'avance dans les pas du Christ
Je ne veux pas l'abandonner.

6. Air de ténor

Sois fidèle, car toutes tes
souffrances
Ne seront plus qu'une petite
chose.
Après la pluie
Fleurit la bénédiction,
Chaque tempête finit par passer.
Sois fidèle, oui, sois fidèle !

7. Choral

Ce que Dieu fait est bien fait,
Je resterai convaincu dans la foi,
Cela peut, sur une voie
rocailleuse, m'amener le danger,
la détresse et la mort,
Ainsi Dieu, comme un père, me
gardera dans ses bras
C'est pourquoi Lui seul peut me
gouverner.

5. Aria B

I follow Christ,
I will not leave his side,
in joy and in adversity,
in life and in death.
I embrace Christ's shame,
I will clasp his cross.
I follow Christ,
I will not leave his side.

6. Aria T

Be faithful; every pain
will last but a little while.
After the rain
blessings bloom;
every storm will pass away.
Be faithful, be faithful!

7. Chorale

Whatever God does is well done;
in this I will remain steadfast.
Though distress, death and
misery
may drive me along the rugged
path,
God will hold me with fatherly
care in his arms:
therefore I leave all to him.

BWV 165 - O heilges Geist- und Wasserbad

CANTATA FOR TRINITY

1. Arie S

O heilges Geist- und Wasserbad,
Das Gottes Reich uns einverleibet
Und uns ins Buch des Lebens
schreibet!
O Flut, die alle Missetat
Durch ihre Wunderkraft ertränket
Und uns das neue Leben
schenket!
O heilges Geist- und Wasserbad!

1. Air soprano

O saint baptême d'Esprit et d'eau !
Que le Royaume de Dieu
prenne corps en nous
Et nous inscrive dans le livre
de la vie !
O flot, qui noie les mauvaises
actions
Par son pouvoir miraculeux
Et nous offre la nouvelle vie !
O saint baptême d'Esprit et d'eau !

1. Aria S

O holy bath of Spirit and water,
which incorporates us into God's
kingdom
and inscribes us in the Book of
Life!
O flood that, through your
wondrous power,
drowns all iniquity
and gives us new life!
O holy bath of Spirit and water!

2. Recitativ B

Die sündige Geburt verdammter
Adamserben
Gebieret Gottes Zorn, den Tod
und das Verderben.
Denn was vom Fleisch geboren ist,
Ist nichts als Fleisch, von Sünden
angestecket,
Vergiftet und beflecket.
Wie selig ist ein Christ!
Er wird im Geist- und Wasserbade
Ein Kind der Seligkeit und Gnade.
Er ziehet Christum an
Und seiner Unschuld weiße Seide,
Er wird mit Christi Blut, der Ehren
Purpurkleide,
Im Taufbad angetan.

2. Récitatif de basse

La naissance pécheresse des
héritiers damnés d'Adam
A produit la colère de Dieu,
la mort et la perdition.
Car ce qui est né de la chair
N'est rien d'autre que de la chair,
infectée par le péché,
Empoisonnée et souillée.
Bienheureux le chrétien
Il devient, dans le bain de l'eau
et de l'Esprit
Un enfant de béatitude et
de miséricorde.
Il revêt le Christ
Et la soie blanche de son
innocence,
Il est vêtu avec le sang du Christ,
la robe pourpre de l'honneur,
Dans le bain du baptême.

2. Recitative B

The sinful birth of condemned
Adam's heirs
brings forth God's wrath, death
and destruction.
For whatever is born of the flesh
is nothing but flesh, infected
by sin,
poisoned and defiled.
How blessed is the Christian!
In the bath of Spirit and water
he becomes a child of salvation
and grace.
He puts on Christ
and the white silk of his
innocence;
in the baptismal bath he is
clothed
with Christ's blood,
the purple garment of honour.

3. Arie A

Jesu, der aus großer Liebe
In der Taufe mir verschriebe
Leben, Heil und Seligkeit,
Hilf, daß ich mich dessen freue
Und den Gnadenbund erneue
In der ganzen Lebenszeit.

4. Recitativ B

Ich habe ja, mein
Seelenbräutigam,
Da du mich neu geboren,
Dir ewig treu zu sein geschworen,
Hochheilges Gotteslamm;
Doch hab ich, ach! den Taufbund
oft gebrochen
Und nicht erfüllt, was ich
versprochen,
Erbarme, Jesu, dich
Aus Gnaden über mich!
Vergib mir die begangne Sünde,
Du weißt, mein Gott, wie
schmerzlich ich empfinde
Der alten Schlangen Stich;
Das Sündengift verderbt mir Leib
und Seele,
Hilf, daß ich gläubig dich erwähle,
Blutrotes Schlangenbild,
Das an dem Kreuz erhöhet,
Das alle Schmerzen stillt
Und mich erquickt, wenn alle
Kraft vergehet.

3. Air d'alto

Jésus, qui par ton grand amour
Dans le baptême m'a promis
La vie, le salut et la béatitude,
Aide-moi à m'en réjouir,
Et à renouveler l'alliance de
miséricorde pendant toute ma vie.

4. Récitatif de basse

J'ai en effet, fiancé de mon âme,
Puisque tu m'as fait renaître,
Juré de t'être éternellement fidèle,
Très saint agneau de Dieu ;
Pourtant j'ai, hélas ! souvent brisé
l'alliance du baptême,
Et je n'ai pas tenu ce que j'avais
promis,
Aie pitié de moi, Jésus, dans ta
miséricorde !
Pardonne-moi les péchés
que j'ai commis,
Tu sais, mon Dieu, combien
douloureusement je ressens
La morsure de l'ancien serpent ;
Le poison du péché corrompt
mon corps et mon âme,
Aide-moi, à te choisir dans la foi ,
Image rouge sang d'un serpent
Qui, dressé sur la croix,
Calme toutes les douleurs
Et me ranime quand toute force
m'abandonne.

3. Aria A

Jesus, who in your great love
through baptism have promised
me life, salvation and blessedness,
help me rejoice in this
and renew the covenant of grace
throughout my whole life.

4. Recitative B

I have indeed, my Bridegroom
of the soul,
when you caused me to be born
anew, sworn to be eternally
faithful to you,
O most holy Lamb of God;
yet, alas, I have often broken the
baptismal covenant and failed
to keep what I promised.
Have mercy on me, Jesus, in your
grace!
Forgive the sin I have committed.
You know, my God, how painfully
I feel
the sting of the ancient serpent;
the poison of sin corrupts my
body and soul.
Help me choose you in faith,
you blood-red image of the
serpent, raised upon the cross,
which stills every pain
and revives me when all strength
has left me.

5. Arie T

Jesu, meines Todes Tod,
Laß in meinem Leben
Und in meiner letzten Not
Mir für Augen schweben,
Daß du mein Heilschlänglein seist
Vor das Gift der Sünde.
Heile, Jesu, Seel und Geist,
Daß ich Leben finde!

5. Air de ténor

Jésus, mort de ma mort,
Laisse-moi dans ma vie
Et dans ma dernière détresse
Fait flotter cette image devant mes yeux :
Tu es mon petit serpent qui apporte le salut
Contre le poison du péché.
Guéris, Jésus, mon âme et mon esprit
Afin que je trouve la vie.

5. Aria T

Jesus, death of my death,
let me keep before my eyes,
throughout my life
and in my final hour of need,
that you are my little serpent of salvation,
against the poison of sin.
Heal my soul and spirit, Jesus,
that I may find life!

6. Choral

Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl
Dient wider allen Unfall,
Der Heilge Geist im Glauben
Lehrt uns darauf vertrauen.

6. Choral

Sa parole, son baptême, son souper
Nous servent contre tous les malheurs,
L'Esprit Saint dans la foi
Nous apprend à y faire confiance.

6. Chorale

His Word, his Baptism, his Supper
serve to guard us against all harm;
the Holy Spirit, through faith,
teaches us to place our trust in them.

BWV 155 - Mein Gott, wie lang, ach lange?

CANTATA FOR THE SECOND SUNDAY AFTER EPIPHANY

1. Rezitativ S

Mein Gott, wie lang, ach lange?
Des Jammers ist zuviel,
Ich sehe gar kein Ziel
Der Schmerzen und der Sorgen!
Dein süßer Gnadenblick
Hat unter Nacht und Wolken sich verborgen,
Die Liebeshand zieht sich, ach! ganz zurück,
Um Trost ist mir sehr bange.
Ich finde, was mich Armen täglich kränket,
Der Tränen Maß wird stets voll eingeschenket,
Der Freudenwein gebricht;
Mir sinkt fast alle Zuversicht.

1. Récitatif soprano

Mon Dieu, combien de temps,
ah, combien de temps ?
Ma détresse est trop forte,
Je ne vois pas la raison
Des douleurs et des peines !
Ton doux regard de miséricorde
S'est caché dans la nuit et dans les nuages,
La main aimante se retire, hélas, entièrement,
Je cherche plein d'angoisse une consolation,
Je découvre, ce qui chaque jour me peine,
Que la coupe de larmes ne cesse de se remplir
Le vin des joies se tarit
Presque toute ma confiance m'abandonne

1. Recitative S

My God, how long, ah, how long?
There is too much sorrow;
I can see no end
to all my pain and cares!
Your sweet gaze of grace
has hidden itself beneath the night and clouds;
your loving hand, alas, withdraws completely,
and I am sorely longing for comfort.
All I find is what afflicts me daily;
The measure of my tears is ever filled to the brim,
the wine of joy has run dry;
almost all my confidence is sinking away.

2. Arie (Duett) A T

Du mußt glauben, du mußt hoffen,
Du mußt gottgelassen sein!
Jesus weiß die rechten Stunden,
Dich mit Hilfe zu erfreun.
Wenn die trübe Zeit verschwunden,
Steht sein ganzes Herz dir offen.

2. Air en duo d'alto et de ténor

Tu dois croire, tu dois espérer,
Tu dois te laisser aller en Dieu !
Jésus connaît les heures propices
Pour te réjouir de son secours.
Quand les temps troublés disparaissent,
Son cœur tout entier te sera ouvert.

2. Aria (Duet) A T

You must believe, you must hope, you must surrender yourself to God!
Jesus knows the appointed hours when he will gladden you with his help.
When the troubled time has passed,
his whole heart will stand open to you.

3. Rezitativ B

So sei, o Seele, sei zufrieden!
Wenn es vor deinem Angen scheint,
Als ob dein liebster Freund
Sich ganz von dir geschieden;
Wenn er dich kurze Zeit ver-läßt,
Herz! glaube fest,
Es wird ein Kleines sein,
Da er für bittre Zähren
Den Trost- und Freudenwein
Und Honigseim für Wermut will gewähren!
Ach! denke nicht,
Daß er von Herzen dich be-trübe,
Er prüfet nur durch Leiden deine Liebe,
Er machet, daß dein Herz bei trüben Stunden weine,
Damit sein Gnadenlicht
Dir desto lieblicher erscheine;
Er hat, was dich ergötzt,
Zuletzt
Zu deinem Trost dir vorbe-halten;
Drum laß ihn nur, o Herz, in allem walten!

3. Récitatif de basse

Ô mon âme, sois en paix !
Lorsqu'il semble à tes yeux
Que ton plus cher ami
S'est complétement éloigné de toi ;
S'il t'avait quitté pour un court instant,
Cœur ! crois fermement,
Ce sera seulement pour un court instant,
Avant qu'au lieu de larmes amères
Il t'accorde le vin du réconfort et de la joie
Et du miel vierge à la place de l'amertume !
Ah, ne pense pas
Qu'il veut attrister ton cœur,
Il éprouve seulement ton amour à travers tes souffrances,
Il fait pleurer ton cœur aux heures sombres,
Pour que la lumière de sa grâce
Te semble plus douce encore ;
Ce qui t'apporte le plaisir
Finalement
Il l'a gardé pour ton réconfort ;
Donc laisse-le seulement, ô cœur, tout diriger

3. Recitative B

So be content, O soul, be at peace!
When it seems before your eyes
as though your dearest friend
has wholly departed from you;
when he leaves you for a little while,
heart, believe firmly:
it will be but a short time,
before he will exchange your bitter tears
for the wine of comfort and joy,
and exchange honey for bitterness!
Ah, do not think
that he afflicts you from his heart;
he merely tests your love through suffering.
He makes your heart weep in troubled hours,
so that the light of his grace
may appear all the sweeter to you.
What will bring you joy
he has, in the end,
kept in reserve for your comfort;
therefore, O heart, let him have
his way in all things!

4. Arie S

Wirf, mein Herze, wirf dich noch
In des Höchsten Liebesarme,
Daß er deiner sich erbarme.
Lege deiner Sorgen Joch,
Und was dich bisher beladen,
Auf die Achseln seiner Gnaden.

4. Air de soprano

Jette-toi, mon cœur, jette-toi donc
Dans les bras aimants du Très-Haut,
Afin qu'Il ait pitié de toi.
Pose le joug de tes peines
Et ce qui t'a accablé jusqu'ici,
Sur les épaules de sa grâce.

4. Aria S

Cast yourself once more, my heart,
into the loving arms of the Most High,
that he may have mercy upon you.
Lay down the yoke of your cares,
and all that has burdened you until now,
upon the shoulders of his grace.

5. Choral

Ob sich's anließ, als wollt er nicht,
Laß dich es nicht erschrecken,
Denn wo er ist am besten mit,
Da will er's nicht entdecken.
Sein Wort laß dir gewisser sein,
Und ob dein Herz spräch lauter Nein,
So laß doch dir nicht grauen.

5. Choral

Bien qu'il semble qu'il ne le veuille pas,
Ne sois pas effrayé,
Car là où il est le plus proche de toi,
Il ne veut pas le dévoiler.
Laisse sa parole être plus certaine encore,
Et, quoique ton cœur dise tout haut : « Non »
Ne te laisse pourtant pas entrer terrifier.

5. Chorale

Though it may seem as if he were unwilling,
do not let this frighten you;
for where he is most close to you,
he does not wish to reveal.
Let his Word be more certain to you,
and even if your heart should cry out nothing but "No," still, do not be terrified.

BWV 162 - Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe

CANTATA FOR THE TWENTIETH SUNDAY AFTER TRINITY

1. Arie B

Ach! ich sehe,
itzt, da ich zur Hochzeit gehe,
Wohl und Wehe,
Seelengift und Lebensbrot,
Himmel, Hölle, Leben, Tod,
Himmelsglanz und
Höllenflammen
Sind beisammen.
Jesu, hilf, daß ich bestehe!

1. Air de basse

Ah, je vois,
Maintenant que je vais au
mariage,
La prospérité et le malheur,
Le poison de l'âme et le pain
de la vie,
Le ciel, l'enfer, la vie, la mort,
L'éclat du ciel et les flammes
de l'enfer
Sont rassemblés.
Jésus, aide-moi à leur résister !

1. Aria B

Ah! I behold it now,
as I go to the wedding feast:
weal and woe,
the poison of the soul and the
bread of life,
heaven, hell,life, death,
the radiance of heaven and the
flames of hell
are all joined together.
Jesus, help me to stand firm!

2. Rezitativ T

O großes Hochzeitfest,
Darzu der Himmelskönig
Die Menschen rufen läßt!
Ist denn die arme Braut,
Die menschliche Natur,
nicht viel zu schlecht und wenig,
Daß sich mit ihr der Sohn
des Höchsten traut?
O großes Hochzeitfest,
Wie ist das Fleisch zu solcher Ehre
kommen,
Daß Gottes Sohn
Es hat auf ewig angenommen?
Der Himmel ist sein Thron,
Die Erde dient zum Schemel
seinen Füßen,

2. Récitatif de ténor

Ô grande fête des noces,
À laquelle le roi des cieux
A appelé l'humanité !
Mais la pauvre fiancée,
La nature humaine, n'est-elle
pas beaucoup trop misérable et
insignifiante,
Pour que le fils du Très-haut
s'unisse à elle ?
O grande fête des noces,
Comment la chair est-elle arrivée
à un tel honneur,
Pour que le fils de Dieu
L'assume pour l'éternité ?
Le ciel est son trône,
La terre sert de marchepied pour
son pied,

2. Recitaitve T

O great wedding feast,
to which the King of Heaven
summons mankind!
Is thus the poor bride,
human nature, not far too lowly
and unworthy
for the Son of the Most High to
wed himself to her?
O great wedding feast,
how has flesh attained such
honour,
that the Son of God
has taken it upon himself for all
eternity?
Heaven is his throne,
the earth his footstool,

Noch will er diese Welt
Als Braut und Liebste küssen!
Das Hochzeitmahl ist angestellt,
Das Mastvieh ist geschlachtet;
Wie herrlich ist doch alles
zubereitet!
Wie selig ist, den hier
der Glaube leitet,
Und wie verflucht ist doch,
der dieses Mahl verachtet!

Pourtant ce monde même
Il l'embrasse comme sa fiancée et
sa bien-aimée !
Le banquet des noces est préparé,
Le veau gras est immolé ;
Comme tout est magnifiquement
préparé !
Bienheureux celui que la foi
conduit ici,
Et maudit celui qui méprise ce
repas !

yet he would embrace this world
as his bride and beloved!
The wedding feast is prepared,
the fatted calf is slain;
how splendidly everything has
been made ready!
Blessed is the one whom faith
leads here,
and accursed indeed is the one
who despises this feast!

3. Arie S

Jesu, Brunnquell aller Gnaden,
Labe mich elenden Gast,
Weil du mich berufen hast!
Ich bin matt, schwach und
beladen,
Ach! erquicke meine Seele,
Ach! wie hungert mich nach dir!
Lebensbrot, das ich erwähle,
Komm, vereine dich mit mir!

3. Air de soprano

Jésus, source de toute grâce,
Désaltère-moi, pitoyable convié,
Puisque tu m'as invité !
Je suis las, faible et accablé,
Ah ! ranime mon âme,
Ah ! comme j'ai faim de toi !
Pain de la vie, que je choisis,
Viens, viens t'unir à moi !

3. Aria S

Jesus, fountainhead of every
grace,
refresh me, your wretched guest,
since you have called me!
I am weary, weak and burdened;
ah, revive my soul,
ah, how I hunger for you!
Bread of life, whom I have chosen,
come, unite yourself with me!

4. Rezitativ A

Mein Jesu, laß mich nicht
Zur Hochzeit unbekleidet
kommen,
Daß mich nicht treffe dein Gericht;
Mit Schrecken hab ich ja
vernommen,
Wie du den kühnen Hochzeitgast,
Der ohne Kleid erschienen,
Verworfen und verdammet hast!
Ich weiß auch mein Unwürdigkeit;
Ach! schenke mir
des Glaubens Hochzeitkleid;
Laß dein Verdienst
zu meinem Schmucke dienen!
Gib mir zum Hochzeitkleide
Den Rock des Heils,
der Unschuld weiße Seide!
Ach! laß dein Blut,
den hohen Purpur, decken
Den alten Adamsrock
und seine Lasterflecken,
So werd ich schön und rein
Und dir willkommen sein,
So werd ich würdiglich
das Mahl des Lammes
schmecken.

4. Récitatif d'alto

Mon Jésus, ne me laisse pas
Venir dévêtu au mariage,
Pour que ton jugement ne tombe
pas sur moi ;
Avec horreur j'ai, en effet, entendu
Comment un téméraire invité au
mariage,
Apparu sans robe,
Fut jeté dehors et condamné !
Je connais aussi mon indignité ;
Ah ! donne-moi le vêtement
nuptial de la foi ;
Que ton mérite me serve de
bijoux !
Donne-moi pour habit de noces
La robe du salut, la soie blanche
de l'innocence !
Ah ! que ton sang, noble pourpre,
recouvre
L'ancienne tunique d'Adam et ses
taches de péchés,
Alors je serai beau et pur,
Et accueilli par toi,
Alors je savourerai dignement la
fête de l'agneau.

4. Recitative A

My Jesus, do not let me come
to the wedding feast without a
wedding garment,
lest your judgment condemn me;
for I have heard with dread
how you rejected and
condemned
the presumptuous guest
who appeared without a wedding
garment!
I know my own unworthiness
as well:
ah, grant me faith's wedding
garment;
let your merit be my adornment!
Give me, as my wedding garment,
the robe of salvation, the white
silk of innocence!
Ah, let your blood, that noble
purple,
cover the old robe of Adam and
its stains of sin;
then I shall be beautiful and pure
and welcome in your sight;
then I shall worthily taste
the Lamb's wedding feast.

5. Arie (Duett) A T

In meinem Gott bin ich erfreut!
Die Liebesmacht hat ihn bewogen,
Daß er mir in der Gnadenzeit
Aus lauter Huld hat angezogen
Die Kleider der Gerechtigkeit.
Ich weiß, er wird nach diesem Leben
Der Ehre weißes Kleid
Mir auch im Himmel geben.

6. Choral

Ach, ich habe schon erblicket
Diese große Herrlichkeit.
Itzund werd ich schön ges-chmücket
Mit dem weißen Him-melskleid.
Mit der güldnen Ehrenkrone
Steh ich da für Gottes Throne,
Schaue solche Freude an,
Die kein Ende nehmen kann.

5. Air en duo d'alto et de ténor

En mon Dieu je suis réjoui !
Le pouvoir de l'amour l'a amené,
En ce temps de grâce,
Par pure clémence, à m'habiller
Des habits de la justice.
Je sais qu'après cette vie
La robe blanche de l'honneur
Il me la donnera aussi au ciel.

6. Choral

Ah, j'ai déjà contemplé
Cette grande splendeur ;
Maintenant je serai
magnifiquement paré
De la blanche robe céleste ;
De la couronne dorée de l'honneur
Je me tiendrai là devant
le trône de Dieu,
Je regarderai une telle joie
Qui jamais ne prendra fin.

5. Aria (Duet) A T

In my God I rejoice!
The power of love moved him
so that, in this time of grace,
out of sheer mercy, he clothed me
in the garments of righteousness.
I know that, after this life,
he will also give me in heaven
the white garment of glory.

6. Chorale

Ah, I have already beheld
this great splendour.
Now I shall be adorned
with the white garment of heaven;
with the golden crown of glory
I shall stand before God's throne,
and behold such joy
That can never be ended.

Traduction française © Dennis Collins

Quatre cantates de la période weimaroise de Bach

La nomination de Johann Sebastian Bach au poste de *Konzertmeister* en 1714 marque une nouvelle étape dans sa période de Weimar (1708-1717). Cette fonction lui conférait en effet la responsabilité de composer chaque mois une cantate pour les offices célébrés à la chapelle de la cour de Weimar, où il exerçait les fonctions d'organiste depuis 1708. Jusqu'alors, il n'avait composé qu'occasionnellement des œuvres vocales, notamment la *Cantate de la chasse* (*Jagdkantate*, BWV 208.1), écrite en 1713 pour l'anniversaire du duc Christian de Saxe-Weissenfels (1682-1736), ou encore l'air *Alles mit Gott und nichts ohn' ihn* (BWV 1127), composé la même année pour l'anniversaire du duc Wilhelm Ernst de Saxe-Weimar (1662-1728). Le *Kapellmeister* Johann Samuel Drese († 1716) était encore officiellement en fonction, même si son état de santé l'empêchait vraisemblablement déjà de remplir ses devoirs, tandis que son fils, Johann Wilhelm († 1745), était déjà en poste comme *Vice-Kapellmeister*, appelé à lui succéder. À cette époque, il était courant, pour pourvoir les charges à la cour, d'accorder la préférence aux membres de familles qui s'étaient illustrées par de longues années de service.

Pour Bach, toutefois, la situation à Weimar était devenue plus difficile en raison non seulement de l'absence de perspectives d'avancement, mais aussi du règne conjoint des deux ducs : Wilhelm Ernst et son corégent Ernst August I^{er} (1688-1748) menaient leurs luttes de pouvoir au détriment du personnel de la cour, notamment en interdisant chacun aux musiciens de se produire pour le duc rival. Bach, qui commença alors à chercher d'autres débouchés professionnels, fut élu organiste de la Liebfrauenkirche de Halle en 1714, mais finit cependant par décliner le poste. Il semble que les autorités de Weimar aient évité son départ imminent en lui offrant une promotion. Le poste de *Konzertmeister* fut créé spécialement pour lui, alors même que ses attributions relevaient normalement du *Kapellmeister*. Cette promotion de Bach peut donc se comprendre comme un geste diplomatique de la cour : les ducs de Weimar ne pouvaient guère ignorer qu'ils possédaient en sa personne un atout musical qu'il leur importait de conserver, sans pour autant

mécontenter le personnel en place de longue date.
Les cantates composées entre 1714 et le départ de Bach pour Köthen en 1717 sont considérées comme un premier sommet de sa musique sacrée. Alors que dans ses premières années à Leipzig il devait écrire une cantate hebdomadaire, à Weimar il était beaucoup moins pressé par le temps et pouvait donc donner libre cours à son esprit d'expérimentation. Ses partitions marquent un tournant stylistique, en s'éloignant de l'ancien type de cantate enraciné dans la musique du XVII^{e} siècle – notamment avec plusieurs airs successifs – et de l'écriture traditionnelle à cinq parties de cordes, pour s'orienter vers la forme de cantate plus moderne associée au type dit de Neumeister (avec une alternance de récitatifs et d'airs, suivis d'un choral final), ainsi que vers une écriture à quatre parties de cordes, qui permettait une plus grande souplesse dans les différentes voix. Bach réutilisa par la suite toutes les œuvres réunies dans cet enregistrement au sein de son premier cycle de cantates à Leipzig (1723-1724), à une époque où il assumait une charge de travail sans précédent. En s'appuyant sur des compositions antérieures, il pouvait ainsi gagner du temps. La réutilisation de cantates comportant seulement un choral conclusif (BWV 165, BWV 155 et BWV 162.1) semble également témoigner d'un système de répétition habilement pensé, puisqu'il permettait de ménager les chanteurs particulièrement accomplis de la première *Cantorey*.

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen (BWV 12)

Cette œuvre fut donnée à la chapelle de la cour de Weimar le 22 avril 1714, juste après la première cantate entendue le dimanche des Rameaux, *Himmelskönig, sei willkommen* (BWV 182). Le texte en est attribué à Salomon Franck (1659-1725), considéré comme le librettiste majeur de Bach à Weimar. L'œuvre explore le chagrin et l'espérance des disciples de Jésus face à son départ imminent, tel qu'il est décrit dans l'Évangile de Jean (16, 16-23), et met en parallèle la Passion du Christ et l'attente de sa Résurrection avec les souffrances des fidèles et leur rédemption.

Franck associe ses propres textes poétiques, de caractère libre, à une citation des Actes des Apôtres dans le récitatif « *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen* » (« Il nous faut passer par bien des afflictions pour entrer dans le Royaume de Dieu », Actes 14, 22), ainsi qu'à la sixième strophe du cantique de Samuel Rodigast (1649-1708), « *Was Gott tut, das ist wohlgetan* », dans le choral conclusif.

La Sinfonia instaure le climat affectif du chœur initial avec une mélodie plaintive de hautbois accompagnée de motifs de soupir marquants aux violons. Le chœur qui suit est construit autour d'un ostinato de quatre mesures répétées à la basse, dont la ligne mélodique chromatique descendante (*passus duriusculus*) exprime avec force le chagrin et la douleur. Bach réutilisa par la suite le chœur initial, particulièrement expressif, pour le « *Crucifixus* » de sa Messe en *si* mineur, et reprit également, sous une forme remaniée, le choral conclusif en 1723 dans sa cantate d'église *Lobe den Herrn, meine Seele* (BWV 69.1). Autre mouvement remarquable : l'air de ténor « *Sei getreu, alle Pein* », dans lequel la trompette cite la mélodie du choral « *Jesu, meine Freude* ».

O heilges Geist- und Wasserbad (BWV 165)

Cette cantate fut composée pour le dimanche de la Trinité de 1715 (d'après le texte imprimé original qui nous est parvenu), mais la musique n'est conservée que dans une copie réalisée à Leipzig. Contrairement à *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, Salomon Franck applique déjà ici de manière systématique le modèle de cantate de Neumeister. Le texte du choral final, « *Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl* », de Ludwig Helmbold (1532-1589), auteur de cantiques de Mühlhausen, est la cinquième strophe de son choral « *Nun lasst uns Gott dem Herren* ».

La cantate traite de l'insuffisance de la vie charnelle, et du baptême, par lequel l'humanité reçoit pour la première fois de Dieu sa vie spirituelle. Le mouvement

initial, « *O heilges Geist- und Wasserbad* », fait allusion aux mots de Jésus lors de sa conversation avec Nicodème, membre du haut conseil juif, tels qu'ils sont rapportés dans l'une des lectures du dimanche : « Si un homme ne naît d'eau et d'Esprit, il ne peut entrer dans le royaume de Dieu » (Jean 3, 5). Bach traduit cette image en termes musicaux en composant l'air sous forme de fugue, dans laquelle une fausse relation au cours de l'exposition crée de saisissants frottements harmoniques qui symbolisent l'imperfection humaine.

Le deuxième air évoque l'alliance du baptême, à travers les lignes sinueuses de la basse continue. L'air suivant se caractérise lui aussi par une mélodie serpentine aux violons à l'unisson. Bach fait ici allusion au Serpent d'airain, qui, dans l'Évangile de Jean, est une préfiguration de la Crucifixion : « Et comme Moïse éleva le serpent dans le désert, il faut de même que le Fils de l'homme soit élevé » (Jean 3, 14). Le serpent, qui apporte par ailleurs la mort, devient ainsi un instrument de salut, chanté par le ténor : « *dass du mein Heilschlänglein seist* » (« Tu es mon petit serpent qui apporte le salut ») .

Mein Gott, wie lang, ach lange? (BWV 155)

Cette cantate, composée en 1716 pour le deuxième dimanche après l'Épiphanie, a pour thème les Noces de Cana, symbole de l'attente de la venue du royaume de Dieu et du temps de la joie. La transformation de l'eau en vin, relatée dans l'Évangile de Jean (2, 1-11), sauve la fête de mariage et est en même temps le premier miracle accompli par Jésus, révélant en lui notre sauveur et rédempteur.

Dans le récitatif initial, Bach dépeint l'attente misérable décrite dans le texte de Franck avec, à la basse continue, des croches répétées, lentes et presque monotones, accompagnées de simples accords de cordes. Au mot « *Freudenwein* » (« vin de joie »), celles-ci se transforment soudain en doubles croches rapides, illustrant avec vivacité le miracle des noces comme une apparition rayonnante.

Mais aux mots « *Mir sinkt fast alle Zuversicht* » (« Presque toute ma confiance m'abandonne »), la musique revient à son affect initial de désespoir.

Le duo suivant (alto et ténor) oppose à ce désespoir un appel à placer sa confiance en Dieu, tandis que la partie de basson, avec son ornementation virtuose, soutient habilement l'affect de certitude et d'attente joyeuse du Seigneur. Cette idée est ensuite développée dans l'air final, « *Wirf, mein Herze, wirf dich noch in des Höchsten Liebesarme* » (« Jette-toi, mon cœur, jette-toi donc dans les bras aimants du Très-Haut »). Avec des rythmes pointés aux cordes et dans la ligne vocale, Bach crée un motif de « lancer » qui souligne cette incitation à se défaire de ses peines et à les remettre entre les mains de Dieu, dans une ambiance joyeuse et pleine d'entrain. Le choral conclusif est la douzième strophe d'un choral de Paul Speratus (1484-1551), « *Es ist das Heil uns kommen her* ».

Ach! Ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe (BWV 162.1)

Cette cantate, probablement composée en 1716 et destinée au vingtième dimanche après la Trinité, s'articule autour de la parabole du festin des noces royales, tirée de l'Évangile de Matthieu (22, 1-14). Salomon Franck met tout particulièrement l'accent sur l'habit de noces mentionné dans l'Évangile, qui, en tant que don divin, est le signe de l'amour de Dieu et le symbole d'une transformation intérieure, de la miséricorde et de la foi. Dans le duo pour alto et ténor « *In meinem Gott bin ich erfreut* » (« En mon Dieu je suis réjoui ! »), il évoque également la vie après la mort.

Le choral final – la septième strophe, légèrement adaptée, de « *Alle Menschen müssen sterben* » de Johannes Rosenmüller (c. 1619-1684) – reprend ce motif : « *Itzund werd ich schön geschmücket mit dem weißen Himmelskleid* » (« Maintenant je serai magnifiquement paré de la blanche robe céleste »).

La composition de Bach ne nous est parvenue qu'incomplète, grâce à une version remaniée de Leipzig, avec une instrumentation quelque peu différente (BWV 162.2). Les parties instrumentales de dessus semblent manquer dans l'air de soprano « *Jesu, Brunnquell aller Gnaden* ». Pour cet enregistrement, Philippe Pierlot a réalisé sa propre version de cet air conservé de manière fragmentaire en lui ajoutant une partie de viole de gambe obligée, s'inspirant du choral « *Ich, dein betrübtes Kind* » de la cantate *Mein Herze schwimmt im Blut* (BWV 199), composée en 1714, qui comporte une partie obligée de viole de gambe ou de violoncelle piccolo.

Alexander Grychtolik, *traduit par Dennis Collins*

RICERCAR CONSORT

« Ricercar, rechercher » telle est la devise de l'ensemble créé dans les années 1980 et dirigé depuis 1998 par Philippe Pierlot. Le Ricercar Consort a ainsi fait connaître aux mélomanes des compositeurs et des œuvres majeures de l'époque baroque tombés dans l'oubli. Mais c'est surtout le travail profond et la réflexion sur les musiques du passé qui fondent la réputation de l'ensemble.

L'activité du Ricercar Consort est variée, alternant les productions d'oratorio et d'opéra avec la musique de chambre, dont une grande partie autour de l'ensemble de violes.
Ses enregistrements, notamment d'œuvres de Bach (Magnificat, Trauer-Ode, La Passion selon saint Jean, Cantates de Noël…), sont récompensés par la presse internationale et considérés comme des interprétations de référence.

Le Ricercar Consort interprète également, et commande régulièrement, des œuvres pour consort de violes, comme « Upon Silence » de George Benjamin joué en présence du compositeur, ou plus récemment la création de « Upon Tears » de Benoît Mernier ou d'« Exils » de Bernard Foccroulle.

Le Ricercar Consort et Philippe Pierlot collaborent régulièrement avec le chœur belge Collegium Vocale Gent dans des œuvres de Bach (enregistrement Soli Deo Gloria, MIR490) ou de Schubert.

Soutenu par la Communauté française de Belgique, l'ensemble s'est produit dans le monde entier.

« Autour de la viole de Philippe Pierlot, le Ricercar Consort aura prodigué un écrin précis, généreux, inspirant : une prestation qui allie humilité et charisme, netteté et chaleur. »


© Hervé Schmoor

PHILIPPE PIERLOT

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir appris la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken au Conservatoire de Bruxelles.

Il se consacre à la musique de chambre, à l'oratorio et à l'opéra et partage son activité entre la viole de gambe et la direction. Il a adapté et restauré les opéras Il ritorno d'Ulisse de Monteverdi (dans une mise en scène de William Kentridge), donné régulièrement dans le monde entier depuis plus de vingt ans, Sémélé de Marin Marais ou encore la Passion selon saint Marc de Bach. Il a également adapté des œuvres de Beethoven ou Schubert pour des ensembles de musique de chambre. Il aime susciter des rencontres insolites avec la viole de gambe, dans des créations d'œuvres contemporaines ou revisitant les traditions populaires. Il est également un des rares musiciens à jouer le « baryton », un instrument proche de la viole de gambe pour lequel Josef Haydn, entre autres, a composé de nombreux chefs-d'œuvres.

En dehors des récitals et concerts donnés avec son ensemble, il affectionne particulièrement sa collaboration avec Jordi Savall et l'ensemble Hespèrion XXI. Il est régulièrement invité à diriger des orchestres, en particulier dans des œuvres de Bach comme les Passions ou le Magnificat.

Attachant une importance particulière à encourager et à parrainer les jeunes artistes, il a fondé depuis une vingtaine d'années un label discographique qui invite les musiciens à autoproduire leurs projets personnels. Dans sa ville de Spa en Belgique, il organise depuis l'Automne 2015 un séminaire international autour de la viole de gambe et le festival « Printemps Baroque de Spa ».



Elionor MARTÍNEZ *soprano*



© Elisenda Canals

Née à Barcelone en 1996, Elionor Martínez étudie au Conservatori del Liceu avant d'obtenir un Master of Arts en interprétation musicale summa cum laude à la Hochschule für Musik Basel, où elle se perfectionne auprès de Marcel Boone. Elle reçoit le prix du meilleur récital de fin d'études de l'année universitaire 2021-2022.

Son répertoire s'étend de la musique baroque au romantisme, avec des œuvres de Haendel, Bach, Mozart, Beethoven, Fauré et Brahms. À l'opéra, elle interprète notamment les rôles de Clorinda dans *La Cenerentola* de Rossini et de Fiordiligi dans *Così fan tutte* de Mozart. Elle se consacre également au Lied, notamment aux côtés de la pianiste Olivia Zaugg. Elionor Martínez se produit régulièrement sous la direction de Jordi Savall et collabore avec des chefs tels que Ton Koopman et Andrés Gabetta. Elle est invitée dans de grandes salles et festivals, parmi lesquels l'Elbphilharmonie de Hambourg, le Wigmore Hall de Londres, le Bachfest Leipzig et le Festival de Salzbourg.

En 2026, elle reçoit dix distinctions lors du 63ème Concours Tenor Viñas et est sélectionnée par l'ECHO comme Rising Star pour la saison 2026-2027.

William SHELTON *alto*

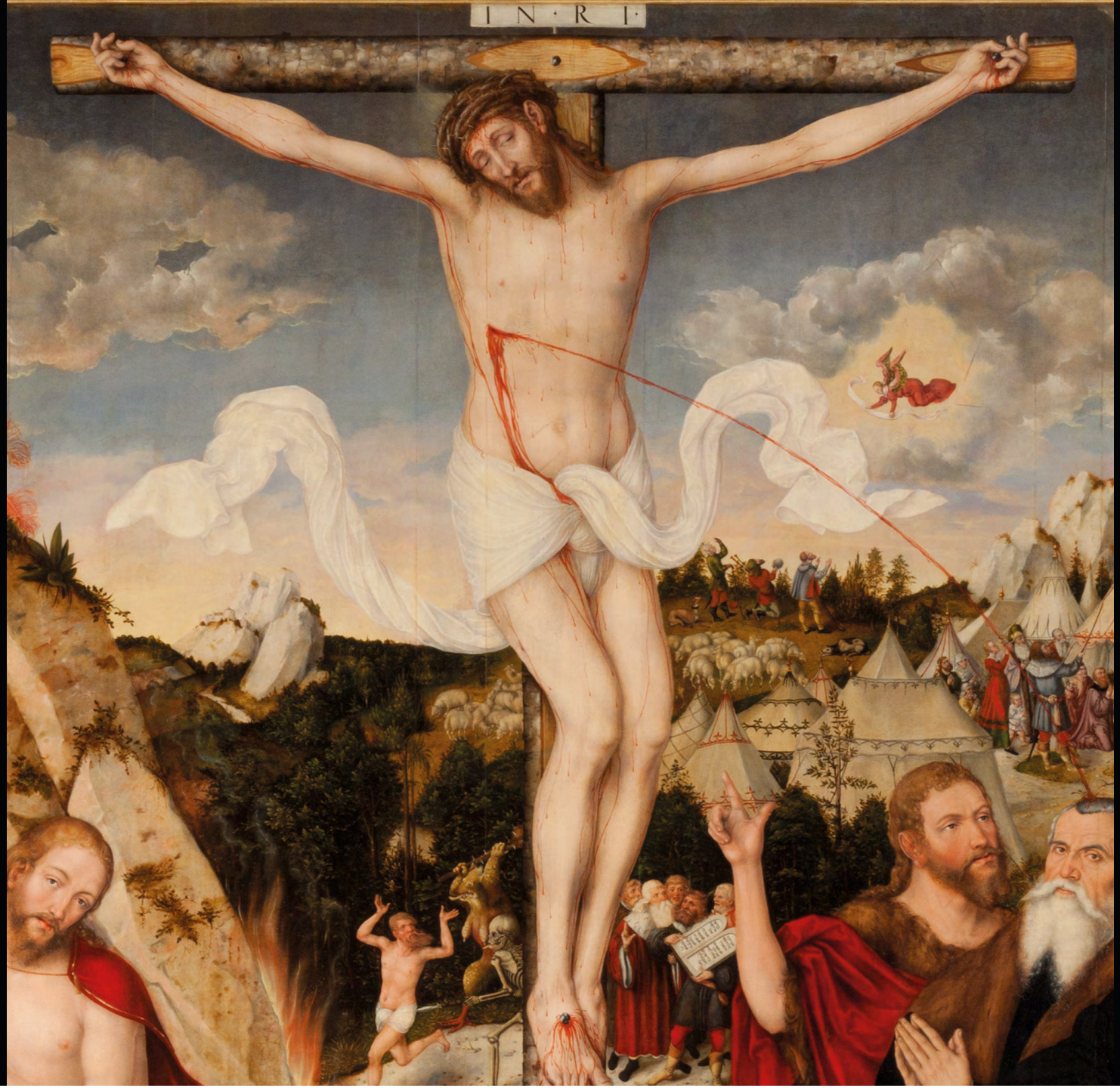


© Capucine de Chocqueuse

Interprète reconnu de la musique de J. S. Bach, William Shelton se produit régulièrement avec des ensembles et orchestres de premier plan, parmi lesquels Pygmalion, Cappella Mediterranea, Le Banquet Céleste, la Netherlands Bach Society et Insula Orchestra. Au cours de la saison 2026-2027, il chante notamment aux côtés de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, de Solomon's Knot et de l'ensemble I Gemelli. Il se produit également sur la scène lyrique, notamment dans le rôle d'Ottone dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi au Théâtre national du Capitole de Toulouse.

Son répertoire scénique comprend également des rôles dans des œuvres de Haendel, Caccini, Locke et Mantovani, avec des productions présentées en France et à l'international.

Lauréat de plusieurs concours internationaux, il obtient notamment le Young Artist Award du concours Cesti à Innsbruck et le 1er Prix du World Bach Competition du Boulder Bach Festival. Passionné de musique de chambre, il est également récompensé au Concours international de la mélodie française de Toulouse en 2023. Artiste en résidence à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth de 2021 à 2024, il a également été membre de l'Académie Philippe Jaroussky.


I·N·R·I·

Olivier COIFFET *ténor*



© Tom Roelofs

Formé à la maîtrise de Fourvière à Lyon puis au Conservatoire supérieur de musique de Paris, Olivier Coiffet est apprécié pour la qualité de ses interprétations dans les répertoires baroque et romantique, ainsi que pour le soin qu'il porte à la déclamation et à la construction des personnages. Son interprétation engagée de l'Évangéliste dans les *Passions* et *Oratorios* de Bach lui vaut de nombreuses invitations, notamment en Pologne, en Grande-Bretagne, en Suisse, en Allemagne et au Luxembourg. Olivier Coiffet se consacre également au Lied et à la mélodie française, de Mozart à Berg, en passant par Schumann, Fauré, Poulenc, Debussy, entre autres.

À la scène comme au disque, le ténor se produit également dans des œuvres contemporaines, notamment dans l'opéra de chambre *L'Enterrement de Mozart* de Bruno Mantovani, où il tient le rôle-titre, ainsi que dans *L'homme qui aimait…* de Fernando Fiszbein, au Teatro Colón de Buenos Aires. Il est également sollicité dans le domaine de l'opéra baroque, notamment dans le rôle-titre de *Caligula delirante* de Giovanni Maria Pagliardi, avec *Le Poème harmonique* sous la direction de Vincent Dumestre, dans le cadre de nombreux festivals français et diffusé sur France Musique.

Matthias VIEWEG *basse*



© Matthias Vieweg

Après des études pianistiques, Matthias Vieweg intégre très jeune la chorale de la radio de Wernigerode. Poursuivant des études de chant auprès de Günther Leib à l'École Supérieure de Musique Hanns Eisler à Berlin, il se perfectionne lors de master classes avec Dietrich Fischer-Dieskau et Peter Schreier.

Lauréat du Concours de la Société Richard Strauss de Munich et du Concours international Bach de Leipzig, il se produit, sous la direction de Helmuth Rilling, René Jacobs et Wolfgang Sawallisch, avec de grandes formations telles que l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Collegium Vocale Gent, le Ricercar Consort ou l'Orchestre symphonique de Berlin, et participe avec ces ensembles à de nombreux festivals internationaux et enregistrements. Dans le registre lyrique, on a pu l'entendre dans *Le Nez* de Chostakovitch dirigé par Kent Nagano, dans *Moses und Aron* de Schönberg dirigé par Daniel Barenboim, et dans *Katia Kabanova* de Janáček dirigé par Julien Salemkour.



Four Cantatas from Bach's Weimar Period

Johann Sebastian Bach's appointment as *Konzertmeister* in 1714 marked a new phase in his Weimar period (1708–17). The post gave him responsibility for composing a monthly cantata for services in the Court Chapel, where he had served as organist since 1708. Up to that point, he had composed vocal works only occasionally, such as the *Hunting Cantata* (BWV 208.1) in 1713 for the birthday of Duke Christian of Saxe-Weissenfels (1682–1736), or the aria *Alles mit Gott und nichts ohn' ihn* (BWV 1127), composed the same year for the birthday of Duke Wilhelm Ernst of Saxe-Weimar (1662–1728). The Kapellmeister, Johann Samuel Drese (d. 1716), was still officially in office, although ill health had presumably already prevented him from carrying out his duties, while his son, Johann Wilhelm (d. 1745), was already in place as *Vice-Kapellmeister* to succeed him. At that time, it was common, when filling positions at court, to give preference to members of families that had distinguished themselves through their services over many long years.

For Bach, however, the situation in Weimar was made more difficult not only by the lack of prospects for advancement, but also by the joint rule of the two dukes: Wilhelm Ernst and his co-regent Ernst August I (1688–1748) played out their power struggles to the detriment of the court staff, notably by forbidding court musicians from performing for the rival duke. Bach began looking for professional alternatives and was elected organist at the Liebfrauenkirche in Halle in 1714. In the end, however, he declined the position. It appears that the Weimar authorities pre-empted his impending departure by offering him a promotion. The post of *Konzertmeister* was created entirely anew for him, even though its duties properly fell within the remit of the *Kapellmeister*. Bach's promotion can therefore also be understood as an act of court diplomacy: the Dukes of Weimar could hardly have failed to realise that they possessed in him a musical asset worth retaining, but without offending their long-established court staff.

The cantatas composed between 1714 and Bach's departure for Köthen in 1717 are regarded as a first high point in his sacred music. In contrast to the weekly cantata production that would characterise his early Leipzig years, Bach was under little time pressure in Weimar and was able to give free rein to his spirit of experimentation. His compositions mark a stylistic turning point, away from the older type of cantata rooted in seventeenth-century music (in particular with several successive arias) and the traditional five-part string writing, towards the more modern cantata form associated with the so-called Neumeister type (featuring alternating recitatives and arias, followed by a concluding chorale) and employing four-part string writing, which allowed greater flexibility in the individual parts. Bach later reused all the works on this recording in his first Leipzig cantata cycle (1723–24), a period when he undertook a workload unprecedented at that time. By drawing on older compositions, he was able to save some time. And the reuse of cantatas with only a simple concluding chorale (BWV 165, BWV 155 and BWV 162.1) points to a carefully devised rehearsal system, since this allowed the particularly accomplished singers of the first *Cantorey* to be spared.

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen (BWV 12)

This work was performed in the Weimar Court Chapel on 22 April 1714, just after the first cantata heard on Palm Sunday, *Himmelskönig, sei willkommen* (BWV 182). Salomon Franck (1659–1725), regarded as Bach's most important librettist in Weimar, is believed to have written the text. The work explores the grief and hope of Jesus's disciples at his impending departure, as described in the Gospel of John (16:16–23) and juxtaposes Christ's Passion and the anticipation of his Resurrection with the suffering of the faithful and their redemption. Franck combines his own free poetic texts with a quotation from the Acts of the Apostles in the recitative "*Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen*" ("We must pass through many afflictions to enter the Kingdom of God", Acts 14:22) and the sixth stanza

of Samuel Rodigast's (1649–1708) hymn "*Was Gott tut, das ist wohlgetan*" in the concluding chorale.

The Sinfonia sets the affective mood of the opening chorus in motion with its plaintive oboe melody and the striking sighing motifs in the accompanying violins. The following chorus is built around a recurring four-bar ostinato in the bass, whose chromatically descending melodic line (*passus duriusculus*) vividly expresses grief and pain. Bach later reused the expressive opening chorus as the "*Crucifixus*" of his B-minor Mass, and also reemployed a revised version of the cantata's concluding chorale in 1723 in the church cantata *Lobe den Herrn, meine Seele* (BWV 69.1). Another distinctive feature is the tenor aria "*Sei getreu, alle Pein*", in which the trumpet quotes the chorale melody "*Jesu, meine Freude*".

O heilges Geist- und Wasserbad (BWV 165)

This cantata was composed for Trinity Sunday in 1715 (according to the surviving original printed text), though the music is preserved only in a Leipzig copy. In contrast to *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, Salomon Franck already applies Neumeister's cantata model consistently here. The text of the concluding chorale, "*Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl*", by the Mühlhausen hymn writer Ludwig Helmbold (1532–89), is the fifth stanza of his chorale "*Nun lasst uns Gott dem Herren*".

The cantata deals with the inadequacy of carnal life and with baptism, through which human beings first receive their spiritual life from God. The opening movement, "*O heilges Geist und Wasserbad*", alludes to a statement made by Jesus in his conversation with Nicodemus, a member of the Jewish high council, as related in one of the Sunday readings: "Unless one is born of water and the Holy Spirit, one cannot enter the kingdom of God" (John 3:5). Bach translates this image into musical terms by composing the aria as a fugue, in which a cross-relation in the

exposition creates striking harmonic friction, symbolising human imperfection. The second aria deals with the covenant of baptism, evoked by the sinuous lines in the basso continuo. The following aria is likewise characterised by a serpentine melody in the unison violins. Bach is here alluding to the Brazen Serpent, which is a prefiguration of Christ's Crucifixion in the Gospel of John: "And just as Moses lifted up the serpent in the wilderness, so must the Son of Man be lifted up" (John 3:14). The serpent, which otherwise brings death, becomes an instrument of salvation, sung by the tenor in the words "*dass du mein Heilschlänglein seist*" ("that you may be my little serpent of salvation").

Mein Gott, wie lang, ach lange? (BWV 155)

This cantata, composed in 1716 for the Second Sunday after Epiphany, centres on the Wedding at Cana, which serves as a symbol of the wait for the coming of the Kingdom of God and the time of rejoicing. The transformation of water into wine described in the Gospel of John (2:1–11) saves the wedding celebration and is at the same time the first miracle performed by Jesus, revealing him as our saviour and redeemer. In the opening recitative, Bach depicts the wretched waiting described in Franck's text by means of slow, almost monotonous repeated quavers in the continuo, accompanied by simple string chords. At the word "*Freudenwein*" ("wine of joy"), these suddenly change to rapid semiquavers, vividly illustrating the wedding miracle as a radiant apparition. Yet at the words "*Mir sinkt fast alle Zuversicht*" ("Almost all my confidence is sinking away"), the music falls back into its original affect of hopelessness. The following duet for alto and tenor counters this despair with a call to place one's trust in God, while the virtuosically embellished bassoon part skilfully underpins the affect of certainty and joyful anticipation of the Lord. This thought is developed further in the final aria, "*Wirf, mein Herze, wirf dich noch in des Höchsten Liebesarme*" ("Cast yourself once more, my heart, into the loving arms of the Most High"). With dotted rhythms in both the strings and the vocal line, Bach creates a "throwing" motif that underlines

the liberation from one's cares and their surrender into God's hands, expressed through buoyant, cheerful affects. The concluding chorale is the twelfth stanza of Paul Speratus's (1484–1551) chorale "*Es ist das Heil uns kommen her*".

Ach! Ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe (BWV 162.1)

This cantata, probably composed in 1716, is intended for the Twentieth Sunday after Trinity and centres on the Parable of the Royal Wedding Feast from the Gospel of Matthew (22:1–14). Salomon Franck focuses in particular on the wedding garment mentioned in the Gospel, which, as a divine gift, is a sign of God's love and a symbol of inner transformation, mercy and faith. In the duet "*In meinem Gott bin ich erfreut*" ("In my God I rejoice") for alto and tenor, it also points to life after death. The concluding chorale, the seventh, slightly modified stanza of "*Alle Menschen müssen sterben*" by Johannes Rosenmüller (c. 1619–84), takes up this motif once more ("*Itzund werd ich schön geschmücket mit dem weißen Himmelskleid*", "Now I shall be adorned with the white garment of heaven").

Bach's composition survives only incompletely, through a revised Leipzig version with a somewhat different instrumentation (BWV 162.2). The upper instrumental parts are apparently missing in the soprano aria "*Jesu, Brunnquell aller Gnaden*". For this recording, Philippe Pierlot has supplied his own version of this incompletely preserved aria, adding an obbligato viol part. His inspiration was the chorale '*Ich, dein betrübtes Kind*' from the 1714 cantata *Mein Herze schwimmt im Blut* (BWV 199), which itself features an obbligato viola or violoncello piccolo part.

***Alexander Grychtolik**, translated by Dennis Collins*



RICERCAR CONSORT

« Ricercar, research » is the motto of the ensemble founded in the 1980s and directed since 1998 by Philippe Pierlot. The Ricercar Consort has thus introduced music lovers to many forgotten composers and major works of the Baroque era. Above all, however, it is the ensemble's in-depth work and reflection on the music of the past that have established its reputation.

The Ricercar Consort's activities are varied, alternating oratorio and opera productions with chamber music, much of which revolves around the viol consort. Its recordings, notably of works by Bach (Magnificat, Trauer-Ode, Saint John Passion, Christmas Cantatas, etc.), have received international critical acclaim and are considered benchmark interpretations.

The Ricercar Consort also performs and regularly commissions works for viol consort, such as Upon Silence by George Benjamin, performed in the presence of the composer, and more recently the premieres of Upon Tears by Benoît Mernier and Exils by Bernard Foccroulle.

The Ricercar Consort and Philippe Pierlot regularly collaborate with the Belgian choir Collegium Vocale Gent on works by Bach (the recording Soli Deo Gloria, MIR490) and Schubert.

Supported by the French Community of Belgium, the ensemble has performed throughout the world.

« Around Philippe Pierlot's viol, the Ricercar Consort provided a precise, generous and inspiring setting: a performance combining humility and charisma, clarity and warmth. »

PHILIPPE PIERLOT

Philippe Pierlot was born in Liège. After teaching himself guitar and lute, he turned to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken at the Royal Conservatory of Brussels.

He devotes himself to chamber music, oratorio and opera, and divides his activity between the viola da gamba and conducting. He has adapted and restored Monteverdi's opera *Il ritorno d'Ulisse* (in a production by William Kentridge), performed regularly throughout the world for more than twenty years, as well as Marin Marais's *Sémélé* and Bach's *St Mark Passion*. He has also adapted works by Beethoven and Schubert for chamber ensembles. He enjoys creating unusual encounters with the viola da gamba, through new contemporary works or by revisiting popular traditions. He is also one of the few musicians to play the baryton, an instrument closely related to the viola da gamba for which, among others, Joseph Haydn composed numerous masterpieces.

In addition to recitals and concerts with his ensemble, he particularly enjoys collaborating with Jordi Savall and the Hespèrion XXI ensemble. He is also regularly invited to conduct orchestras, particularly in works by Bach such as the Passions and the *Magnificat*.

With a particular commitment to encouraging and supporting young artists, some twenty years ago he founded a record label that invites musicians to self-produce their own projects. In his home city of Spa, Belgium, he has been organising an international viola da gamba seminar since autumn 2015, as well as the "Printemps Baroque de Spa" festival.

Philippe Pierlot is a professor at the Royal Conservatory of Brussels.

Elionor MARTÍNEZ *soprano*

Born in Barcelona in 1996, Elionor Martínez studied at the Conservatori del Liceu before completing a Master of Arts in Musical Performance *summa cum laude* at the Hochschule für Musik Basel, where she studied with Marcel Boone. She received the award for the best final master's recital of the 2021/22 academic year. Her repertoire ranges from Baroque to Romantic music, including works by Handel, Bach, Mozart, Beethoven, Fauré and Brahms. On the operatic stage, she has performed roles including Clorinda in Rossini's *La Cenerentola* and Fiordiligi in Mozart's *Così fan tutte*. She also regularly performs Lied, notably with pianist Olivia Zaugg.

Elionor Martínez frequently performs under the direction of Jordi Savall and has collaborated with condutors including Ton Koopman and Andrés Gabetta. She has appeared at major venues and festivals such as the Elbphilharmonie Hamburg, Wigmore Hall, Bachfest Leipzig and the Salzburg Festival.

In 2026, she received ten prizes at the 63rd Tenor Viñas Competition and was selected by ECHO as a Rising Star for the 2026/27 season.

William SHELTON *countertenor*

A renowned interpreter of J. S. Bach's music, William Shelton regularly performs with leading ensembles and orchestras, including Pygmalion, Cappella Mediterranea, Le Banquet Céleste, the Netherlands Bach Society and Insula Orchestra. During the 2026/27 season, he performs notably with the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Solomon's Knot and the ensemble I Gemelli. He also appears on the operatic stage, notably as Ottone in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* at the Théâtre national du Capitole de Toulouse.

His operatic repertoire also includes roles in works by Handel, Caccini, Locke and Mantovani, in productions presented in France and internationally.

A prize-winner at several international competitions, he received notably the Young Artist Award at the Cesti Baroque Opera Competition in Innsbruck and First Prize at the World Bach Competition of the Boulder Bach Festival. A keen chamber musician, he was also awarded a prize at the Concours international de la mélodie française de Toulouse in 2023.

An artist-in-residence at the Queen Elisabeth Music Chapel from 2021 to 2024, he was previously a member of the Philippe Jaroussky Academy.

Olivier COIFFET *tenor*

Trained at the Fourvière choir school in Lyon and subsequently at the Conservatoire supérieur de musique in Paris, Olivier Coiffet is acclaimed for the quality of his performances in the Baroque and Romantic repertoires, as well as for his meticulous attention to declamation and characterisation. His compelling interpretations of the Evangelist in Bach's *Passions* and *Oratorios* have led to numerous engagements, notably in Poland, Great Britain, Switzerland, Germany and Luxembourg.

Olivier Coiffet also devotes himself to Lied and French mélodie, from Mozart to Berg, via Schumann, Fauré, Poulenc and Debussy, among others.

On stage and on disc, the tenor also performs contemporary works, notably Bruno Mantovani's chamber opera *L'Enterrement de Mozart*, in which he takes the title role, and Fernando Fiszbein's L'homme qui aimait… at the Teatro Colón in Buenos Aires.

He is also active in Baroque opera, notably in the title role of Giovanni Maria Pagliardi's *Caligula delirante*, with *Le Poème harmonique* conducted by Vincent Dumestre, performed at numerous French festivals and broadcast on France Musique.

Matthias VIEWEG *bass*

After studying piano, Matthias Vieweg joined the Wernigerode Radio Choir at a very young age. He continued his vocal studies with Günther Leib at the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, where he attended master classes given by Dietrich Fischer-Dieskau and Peter Schreier.

As a prizewinner of the Richard Strauss Society Competition in Munich and the International Bach Competition in Leipzig, he has performed with leading ensembles such as the Akademie für Alte Musik Berlin, the Collegium Vocale Gent, the Ricercar Consort and the Berlin Symphony Orchestra under Helmuth Rilling, René Jacobs and Wolfgang Sawallisch, and has taken part in numerous

international festivals and recordings with these ensembles. On the operatic stage, he has appeared in Shostakovich's *The Nose* under Kent Nagano, in Schoenberg's *Moses und Aron* under Daniel Barenboim, and in Janáček's *Katya* Kabanova under Julien Salemkour.

Vier Kantaten aus Bachs Weimarer Zeit

Mit seiner Ernennung zum Konzertmeister im Jahre 1714 erhielt Johann Sebastian Bach die Aufgabe, monatlich Kantaten für den Gottesdienst in der Weimarer Schlosskirche zu komponieren, wo er seit 1708 als Organist tätig war. Dieses Momentum seiner Weimarer Zeit (1708–1717) hatte eine längere Vorgeschichte: Bis dato hatte Bach nur gelegentlich Vokalwerke geschaffen, z. B. 1713 die *Jagdkantate* (BWV 208.1) zum Geburtstag von Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels (1682–1736) oder die im gleichen Jahr entstandene Arie *Alles mit Gott und nichts ohn' ihn* (BWV 1127) zum Geburtstag von Herzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar (1662–1728). Der vermutlich schon zu dieser Zeit krankheitsbedingt ausgefallene Hofkapellmeister Johann Samuel Drese (gestorben 1716) war offiziell noch im Amt und sein Sohn Johann Wilhelm (gestorben 1745) stand als Vizekapellmeister bereits in der Nachfolgeposition. Es war damals weitverbreitet, dass Mitglieder aus langjährig verdienten Familien Vorrang bei der Besetzung von Hofämtern hatten.

Für Bach hingegen war die Situation in Weimar neben der fehlenden Entwicklungsperspektive durch die Doppelregentschaft erschwert: Auf dem Rücken des Dienstpersonals trugen Wilhelm Ernst und sein Mitregent, Ernst August I. (1688–1748), ihre machtpolitischen Kämpfe aus, u.a. durch Erteilung von Auftrittsverboten an die Hofmusiker beim jeweils anderen Herzog. Bach sah sich nach beruflichen Alternativen um und wurde 1714 zum Organisten an der Liebfrauenkirche in Halle gewählt. Doch schließlich lehnte er das Amt ab. In Weimar scheint man seinem drohenden Weggang mit der Beförderung zuvorgekommen zu sein. Mit der Konzertmeisterstelle wurde für ihn ein gänzlich neues Amt geschaffen, das eigentlich im Aufgabenbereich des Hofkapellmeisters lag. Bachs Beförderung ist also auch als Akt höfischer Diplomatie zu verstehen: Den Weimarer Herzögen wird nicht entgangen sein, dass sie mit ihm eine musikalische Trophäe besaßen, die es zu halten galt, ohne das alteingesessene Dienstpersonal zu brüskieren.

Die zwischen 1714 und dem Weggang nach Köthen im Jahre 1717 komponierten Kantaten gelten als ein erster Gipfelpunkt von Bachs kirchenmusikalischem Schaffen. Gemessen an der wöchentlichen Kantatenproduktion seiner frühen Leipziger Zeit hatte er in Weimar wenig Zeitdruck und konnte seiner Experimentierfreude freien Lauf lassen. Bachs kompositorische Schöpfungen markieren einen stilistischen Wendepunkt vom älteren, der Musik des 17. Jahrhunderts verhafteten Kantatentypus (u.a. mit mehreren aufeinanderfolgenden Arien) und mit dem traditionellen fünfstimmigen Streichersatz hin zur moderneren Kantatenform nach dem sogenannten Neumeister-Typus (Wechsel von Rezitativen und Arien sowie mit einem Abschlusschoral) sowie mit vierstimmigem Streichersatz, der mehr Beweglichkeit in den Einzelstimmen ermöglicht. Alle auf dieser Aufnahme zu hörenden Werke hat Bach in seinem ersten Leipziger Kantatenjahrgang (1723/1724) wiederverwendet, als er sich einem bis dato nie dagewesenen Arbeitspensum aussetzte. Mit dem Rückgriff auf ältere Werke verschaffte er sich etwas Zeit. Speziell die Wiederverwendung von Kantaten mit lediglich einem schlichten Schlusschoral (BWV 165, BWV 155 und BWV 162.1) ist Hinweis auf ein ausgeklügeltes Probensystem, denn insbesondere die leistungsstarken Sänger der ersten *Cantorey* konnten dadurch geschont werden.

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen (BWV12)

Dieses Werk wurde am 22. April 1714 in der Weimarer Schlosskirche aufgeführt, gleich nach der ersten, am Palmsonntag erklungenen Kantate *Himmelskönig, sei willkommen* (BWV 182). Als Librettist wird Salomon Franck (1659–1725) vermutet, der als wichtigster Textdichter Bachs in Weimar gilt. Das Werk thematisiert die im Johannesevangelium beschriebene Trauer und Hoffnung der Jünger beim Abschied Jesu (*Joh* 16,16–23): Dem Leiden und der Vorfreude auf die Auferstehung Christi werden das Leiden der Gläubigen und ihre Erlösung gegenübergestellt. Franck kompiliert hierzu eigene, freie Dichtungen mit einem Zitat aus der

Apostelgeschichte im Rezitativ *Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen* (*Apg* 14, 22) und der sechsten Strophe aus dem Kirchenlied *Was Gott tut, das ist wohlgetan im abschließenden* Choral von Samuel Rodigast (1649–1708).

Die Sinfonia stimmt auf den Affekt des Eingangschores mit dem klagenden Gesang der Oboe und dem markanten Seufzermotiv in den begleitenden Violinen ein. Der folgende Chorsatz ist mit einer wiederkehrenden Bassmelodie (Ostinato) über vier Takte komponiert, die mit einer chromatisch abwärtssteigenden Melodieführung (Passus duriusculus) Trauer und Schmerz effektvoll darstellt. Den expressiven Eingangschor hat Bach später auch als *Crucifixus* in seiner h-Moll-Messe wiederverwendet. Der Schlusschoral der Kantate ist bereits 1723 als Revision in der Kirchenkantate *Lobe den Herrn, meine Seele* (BWV 69.1) übernommen worden. Als Besonderheit ist zudem die Tenorarie *Sei getreu, alle Pein* zu erwähnen, in der die Oboe die Choralmelodie *Jesu, meine Freude zitiert*. Für die Leipziger Wiederaufführung von *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* hat Bach die Oboe durch eine Trompete ausgetauscht.

O heilges Geist- und Wasserbad (BWV 165)

Die Kantate entstand dem erhaltenen Originaltextdruck zufolge zum Trinitatisfest des Jahres 1715, die Musik hat sich jedoch nur in einer Leipziger Abschrift erhalten. Im Gegensatz zu *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* setzt Salomon Franck das Kantatenmodell von Neumeister hier bereits konsequent um. Der Text des beschließenden Chorals *Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl* stammt von dem Mühlhausener Kirchenlieddichter Ludwig Helmbold (1532–1589) und stellt die fünfte Strophe aus dessen Choral *Nun lasst uns Gott dem Herren* dar.

Die Kantate handelt von der Unzulänglichkeit der fleischlichen Existenz und der Taufe, in welcher der Mensch erst sein geistliches Leben von Gott empfängt. Der Eingangssatz *O heiliges Geist- und Wasserbad* spielt auf eine diesbezügliche Aussage Jesu in einem Gespräch mit dem jüdischen Ratsherrn Nikodemus an, das in einer der Sonntagslesungen behandelt wurde: „Wenn jemand nicht geboren wird aus Wasser und Geist, so kann er nicht in das Reich Gottes kommen“ (*Joh* 3,5). Bach setzt dieses Bild musikalisch um, indem er die Arie als Fuge komponiert, wobei als Zeichen der menschlichen Unvollkommenheit ein Querstand in der Exposition eine besondere harmonische Reibung erzeugt. In der zweiten Arie wird der Bund der Taufe thematisiert, der durch die schlängelnden Linien in der Continuo-Stimme verdeutlicht wird. Auch die folgende Arie wird von einer schlangenartigen Melodie in der Violinstimme geprägt: Bach spielt dabei auf die *Eherne Schlange* an, die im Johannesevangelium als Vorbild für die Kreuzigung Jesu genutzt wird: „Und wie Mose in der Wüste die Schlange erhöht hat, so muss der Menschensohn erhöht werden“ (*Joh* 3,14): Die Schlange, die sonst den Tod bringt, wird zum Werkzeug des Heils, gesungen vom Tenor in der Textpassage „dass du mein Heilschlänglein seist“.

Mein Gott, wie lang, ach lange? (BWV 155)

Die 1716 zum 2. Sonntag nach Epiphanias entstandene Kantate handelt von der Hochzeit zu Kanaan, die als Sinnbild für das Warten auf den Anbruch des Reiches Gottes und die Zeit der Freude gilt. Die im Johannesevangelium beschriebene Verwandlung von Wasser zu Wein (*Joh* 2,1–11) rettet das Hochzeitsfest und ist zugleich das erste wundersame Wirken Jesu, das ihn als Retter und Erlöser offenbart. Bach vertont im Eingangsrezitativ das in Salomon Francks Text beschriebene, jammervolle Warten mit langsamen, gleichsam monotonen Achtelwiederholungen im Continuo, begleitet durch schlichte Streicherakkorde, die auf dem Wort „Freudenwein“ plötzlich in schnelle Sechzehntel wechseln

und das Hochzeitswunder als leuchtende Erscheinung effektvoll illustrieren. Doch auf den Worten „Mir sinkt fast alle Zuversicht“ fällt der Satz wieder in den ursprünglichen Affekt der Hoffnungslosigkeit zurück. Das folgende Duett (Alt und Tenor) setzt dieser Verzweiflung den Aufruf zu Gottvertrauen entgegen, wobei die virtuos ausgezierte Stimme des Fagotts den Affekt der Gewissheit und Vorfreude auf den Herrn kunstvoll einrahmt. In der letzten Arie *Wirf, mein Herze, wirf dich noch in des Höchsten Liebesarme* wird dieser Gedanke weitergeführt: Bach gestaltet mit punktierten Rhythmen in den Streichern und in der Singstimme eine Art Wurfmotiv, das die Befreiung von den eigenen Sorgen und ihre Übergabe in Gottes Hände mit heiter-schwungvollen Affekten unterstreicht. Der Schlusschoral ist die zwölfte Strophe aus dem Choral *Es ist das Heil uns kommen her* von Paul Separatus (1484–1551).

Ach! Ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe (BWV 162.1)

Die wahrscheinlich 1716 entstandene Kantate ist für den 20. Sonntag nach Trinitatis bestimmt und handelt vom Gleichnis der königlichen Hochzeit aus dem Matthäusevangelium (*Mat* 22,1–14). Salomon Franck stellt insbesondere das im Evangelium erwähnte Hochzeitsgewand in den Mittelpunkt, das als göttliches Geschenk ein Zeichen der Gottesliebe und Symbol für die innere Wandlung, Barmherzigkeit und den Glauben ist. Es verweist im Duett *In meinem Gott bin ich erfreut* (Alt und Tenor) aber auch auf das Leben nach dem Tod. Der Schlusschoral, die siebte, leicht abgewandelte Strophe von *Alle Menschen müssen sterben* von Johannes Rosenmüller (um 1619–1684) greift dieses Motiv abschließendnochmals auf („*Itzund werd ich schön geschmücket mit dem weißen Himmelskleid*“).

Bachs Komposition hat sich nur unvollständig über eine revidierte Leiziger Version mit leicht veränderter Besetzung erhalten (BWV 162.2). In der Sopranarie *Jesu,*

Brunnquell aller Gnaden fehlen offensichtlich die instrumentalen Oberstimmen. Höchstwahrscheinlich waren es ein oder zwei Melodieinstrumente: Philippe Pierlot hat speziell für diese Aufnahme eine eigene Version dieser unvollständig überlieferten Arie erstellt. Aus Gründen der musikalischen Transparenz und Leichtigkeit hat er das aus Gesangs- und Continuostimme bestehende Arienfragment zu einem Trio mit einer von ihm neu geschaffenen Gambenstimme ergänzt. Sie ist klanglich inspiriert von Choral Ich, dein betrübtes Kind aus der 1714 entstandenen Kantate Mein Herze schwimmt im Blut (BWV 199), in der ein obligater Viola- beziehungsweise Violoncello-piccolo-Part zu finden ist.

Alexander Grychtolik

RICERCAR CONSORT

« Ricercar », von ital. ricercare, « suchen », ist das Motto des in den 1980er Jahren gegründeten Ensembles, das seit 1998 von Philippe Pierlot geleitet wird. Das Ricercar Consort hat Musikliebhabern zahlreiche in Vergessenheit geratene Komponisten und bedeutende Werke des Barock bekannt gemacht. Vor allem aber gründet der Ruf des Ensembles auf seiner intensiven Beschäftigung mit der Musik vergangener Epochen und der damit verbundenen interpretatorischen Auseinandersetzung.

Die Tätigkeit des Ricercar Consort ist vielfältig und umfasst sowohl Oratorien- und Opernproduk-tionen als auch Kammermusik, insbesondere Werke für Gambenconsort.

Seine Einspielungen, insbesondere von Werken Bachs (Magnificat, Trauer-Ode, Johannes-Passion, Weihnachtskantaten u. a.), wurden von der internationalen Presse ausgezeichnet und gelten als Referenzinterpretationen.
Das Ricercar Consort führt auch Werke für Gambenconsort auf und gibt regelmäßig neue Werke in Auftrag, darunter George Benjamins Upon Silence, das in Anwesenheit des Komponisten aufgeführt wurde, sowie jüngst die Uraufführungen von Benoît Merniers „Upon Tears“ und Ber-nard Foccroulles Exils.
Das Ricercar Consort und Philippe Pierlot arbeiten regelmäßig mit dem belgischen Collegium Vocale Gent zusammen, etwa bei Werken von Bach (Einspielung Soli Deo Glori, MIR490) oder Schubert.

Mit Unterstützung der französischen Gemeinschaft Belgiens ist das Ensemble weltweit aufgetreten.

« Um die Gambe von Philippe Pierlot herum hat das Ricercar Consort einen präzisen, großzügigen und inspirierenden Rahmen geschaffen: eine Darbietung, die Bescheidenheit und Charisma, Klarheit und Wärme miteinander vereint. »

PHILIPPE PIERLOT

Philippe Pierlot wurde im belgischen Lüttich geboren. Nachdem er sich das Gitarren- und Lautenspiel autodidaktisch angeeignet hatte, wandte er sich der Viola da Gamba zu, die er bei Wieland Kuijken am Brüsseler Konservatorium studierte.

Als Gambist und Dirigent widmet er sich der Kammermusik, dem Oratorium und der Oper und teilt seine Tätigkeit zwischen der Viola da Gamba und dem Dirigieren. Er hat Monteverdis Oper Il ritorno d'Ulisse (in einer Inszenierung von William Kentridge), die seit mehr als zwanzig Jahren regelmäßig weltweit aufgeführt wird, sowie Sémélé von Marin Marais und Bachs Markuspassion adaptiert und restauriert. Darüber hinaus hat er Werke von Beethoven und Schubert für Kammermusikensembles bearbeitet. Ungewöhnliche Begegnungen mit der Viola da Gamba zu schaffen, liegt ihm besonders am Herzen, sei es in zeitgenössischen Werkschöpfungen oder durch die Wiederbelebung volkstümlicher Traditionen. Er gehört außerdem zu den wenigen Musikern, die das Baryton spielen, ein der Viola da Gamba verwandtes Instrument, für das unter anderem Joseph Haydn zahlreiche Meisterwerke komponierte.

Neben Rezitalen und Konzerten mit seinem Ensemble schätzt er besonders die Zusammenarbeit mit Jordi Savall und dem Ensemble Hespèrion XXI. Regelmäßig wird er zudem eingeladen, Orchestrer zu dirigieren, insbesondere bei Werken Bachs wie den Passionen oder dem *Magnificat*.

Die Förderung und Unterstützung junger Künstler liegt Philippe Pierlot besonders am Herzen. Vor rund zwanzig Jahren gründete er ein Musiklabel, das Musiker dazu einlädt, ihre persönlichen Projekte in Eigenproduktion zu verwirklichen. In seiner Heimatstadt Spa in Belgien organisiert er seit Herbst 2015 ein internationales Seminar rund um die Viola da Gamba sowie das Festival « Printemps Baroque de Spa ».

Elionor MARTÍNEZ *sopran*

Die 1996 in Barcelona geborene Elionor Martínez studierte am Conservatori del Liceu, bevor sie an der Hochschule für Musik Basel bei Marcel Boone ein Masterstudium in musikalischer Interpretation summa cum laude abschloss. Für ihr Abschlussrezital im Studienjahr 2021/22 wurde sie mit dem Preis für das beste Abschlussrezital ausgezeichnet.

Ihr Repertoire reicht von der Barockmusik bis zur Romantik und umfasst Werke von Händel, Bach, Mozart, Beethoven, Fauré und Brahms. Auf der Opernbühne verkörperte sie unter an-derem Clorinda in Rossinis *La Cenerentola* und Fiordiligi in Mozarts *Così fan tutte*. Auch dem Lied widmet sie sich, insbesondere gemeinsam mit der Pianistin Olivia Zaugg.

Elionor Martínez tritt regelmäßig unter der Leitung von Jordi Savall auf und arbeitet mit Dirigen-ten wie Ton Koopman und Andrés Gabetta zusammen. Sie ist in bedeutenden Konzertsälen und bei renommierten Festivals zu Gast, darunter die Elbphilharmonie Hamburg, die Wigmore Hall London, das Bachfest Leipzig und die Salzburger Festspiele.

2026 erhielt sie zehn Auszeichnungen beim 63. Tenor Viñas-Wettbewerb und wurde von ECHO für die Saison 2026/27 als *Rising Star* ausgewählt.

William SHELTON *altus*

Als renommierter Interpret der Musik von J. S. Bach tritt William Shelton regelmäßig mit bedeutenden Ensembles und Orchestern auf, darunter Pygmalion, Cappella Mediterranea, Le Banquet Céleste, die Netherlands Bach Society und Insula Orchestra. In der Saison 2026/27 singt er unter anderem mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Solomon's Knot und dem Ensemble I Gemelli. Auch auf der Opernbühne ist er zu erleben, unter anderem in der Rolle des Ottone in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* am Théâtre national du Capitole de Toulouse.

Zu seinem Bühnenrepertoire gehören zudem Rollen in Werken von Händel, Caccini, Locke und Mantovani, in Produktionen in Frankreich und auf internationaler Ebene.

Als Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe erhielt er unter anderem den Young Artist Award beim Cesti-Wettbewerb für Barockoper in Innsbruck sowie den 1. Preis beim World Bach Competition des Boulder Bach Festival. Als begeisterter Kammermusiker wurde er 2023 außerdem beim Internationalen Wettbewerb für französische *Mélodie* in Toulouse ausgezeichnet.

Von 2021 bis 2024 war er Artist in Residence an der Chapelle Musicale Reine Élisabeth und zu-vor Mitglied der Philippe Jaroussky Akademie.

Olivier COIFFET *tenor*

Olivier Coiffet erhielt seine musikalische Ausbildung im Knabenchor der Basilika Notre-Dame de Fourvière in Lyon und anschließend am Pariser Conservatoire supérieur de musique. Der Sänger wird für die Qualität seiner Interpretationen im barocken und romantischen Repertoire sowie für seine große Sorgfalt bei Deklamation und Rollengestaltung geschätzt.

Seine engagierte Interpretation des Evangelisten in Bachs *Passionen* und *Oratorien* führte ihn zu zahlreichen Gastauftritten, u. a. in Polen, Großbritannien, in der Schweiz, in Deutschland sowie Luxemburg.

Coiffet widmet sich auch dem Liedschaffen und der *Mélodie française*, von Mozart bis Berg, über Schumann, Fauré, Poulenc, Debussy u. a. Auf der Bühne sowie mit seinen CD-Einspielungen tritt der Tenor auch mit zeitgenössischen Werken, wie etwa Bruno Mantovanis Kammeroper *L'Enterrement de Mozart*, in der er die Titelrolle verkörpert, sowie *L'homme qui aimait...* von Fernando Fiszbein in Erscheinung (am Teatro Colón in Buenos Aires).

Auch in der Barockoper ist Coiffet zuhause: So übernahm er etwa die Titelrolle in Giovanni Maria Pagliardis *Caligula delirante*, mit *Le Poème harmonique* unter der Leitung von Vincent Dumestre (Aufführungen bei zahlreichen französischen Musikfestivals; außerdem wurde das Werk von France Musique ausgestrahlt).

Matthias VIEWEG *basse*

Matthias Vieweg erhielt schon früh ersten Klavierunterricht. Seine musikalische Ausbildung führte ihn nach Wernigerode, wo er Mitglied des dortigen Rundfunkjugendchores wurde.

Anschließend setzte Vieweg seine Gesangsausbildung an der Hochschule für Musik„Hanns Eisler“ Berlin bei Günther Leib fort; später nahm er an Meisterkursen u. a. bei Dietrich Fischer-Dieskau und Peter Schreier teil. Der Sänger gewann 1997 den 1. Preis beim Wettbewerb der Richard-Strauss-Gesellschaft München und war Bachpreisträger beim Internationalen Bach-Wettbewerb 1998 in Leipzig.

Auf der Bühne und dem Konzertpodium hat Matthias Vieweg mit Dirigenten wie Helmuth Rilling, René Jacobs und Wolfgang Sawallisch und mit Ensembles wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Collegium Vocale Gent und dem Ricercar Consort zusammengearbeitet sowie an internationalen Musikfestspielen und CD-Einspielungen mitgewirkt.

Unter der Leitung von Kent Nagano sang Matthias Vieweg in Schostakowitschs Oper *Die Nase*; weiterhin trat er unter dem Dirigat von Daniel Barenboim in *Moses und Aaron* von Arnold Schönberg in Erscheinung sowie in Leoš Janáčeks Oper *Katja Kabanowa*, unter Julien Salemkour.


I·N·R·I·

REMERCIEMENTS

Philippe Pierlot et Ricercar Consort remercient Brigitte Hilferink pour son accompagnement sur ce projet.

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

Enregistrement réalisé du 3 au 6 octobre 2025 à l'Abbaye de la Lucerne, France / Prise de son : Frédéric Briant / Montage : Philippe Pierlot et Frédéric Briant / Photos : © Hervé Schmoor / Tableau : Lucas Cranach le Jeune, d'après Lucas Cranach l'Ancien, La Crucifixion, panneau central du Retable de Weimar (vers 1555) / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Mahault Parent-Deschamps / Design : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austri / ℗ & © 2026 MIRARE, MIR814 - www.mirare.fr