

Bach & Hoogdagen

Koor en Orkest Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe
Bach, Lotti, Kuhnau

maandag 7 maart 2005

Bach & Hoogdagen . Seizoen 2004-2005

La Petite Bande . Sigiswald Kuijken
Bach
woensdag 27 oktober 2004

Freiburger Barockorchester . Collegium Vocale Gent
Sigiswald Kuijken
Bach
dinsdag 9 november 2004

Koor en Orkest Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe
Bach
maandag 6 december 2004

Koor en Orkest Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe
Bach, Lotti, Kuhnau
maandag 7 maart 2005

Koor en Orkest Il Fondamento
Paul Dombrecht
Hertel
vrijdag 25 maart 2005

Koor & Orkest Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe muzikale leiding
Sibylla Rubens sopraan . **Marianne Beate Kielland** alt
Hans Jörg Mammel tenor . **Thomas Bauer** bas

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Cantate BWV127 'Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott' 20'

Antonio Lotti (1667-1740)

Motet 'Crucifixus' à 8 3'

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV159 'Sehet, wir gehn Hinauf gen Jerusalem' 15'

pauze

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV22 'Jesus nahm zu sich die Zwölfe' 16'

Johann Kuhnau (1660-1722)

Motet 'Tristis est anima mea' 4'

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV23 'Du wahrer Gott und Davids Sohn' 17'

begin concert **20.00 uur**
pauze omstreeks **20.45 uur**
einde omstreeks **21.50 uur**

inleiding door **Beatrijs Van Hulle** . **19.15 uur** . **Foyer**
teksten programmaboekje **Ignace Bossuyt**
coördinatie programmaboekje **deSingel**
druk programmaboekje **Godefroit**

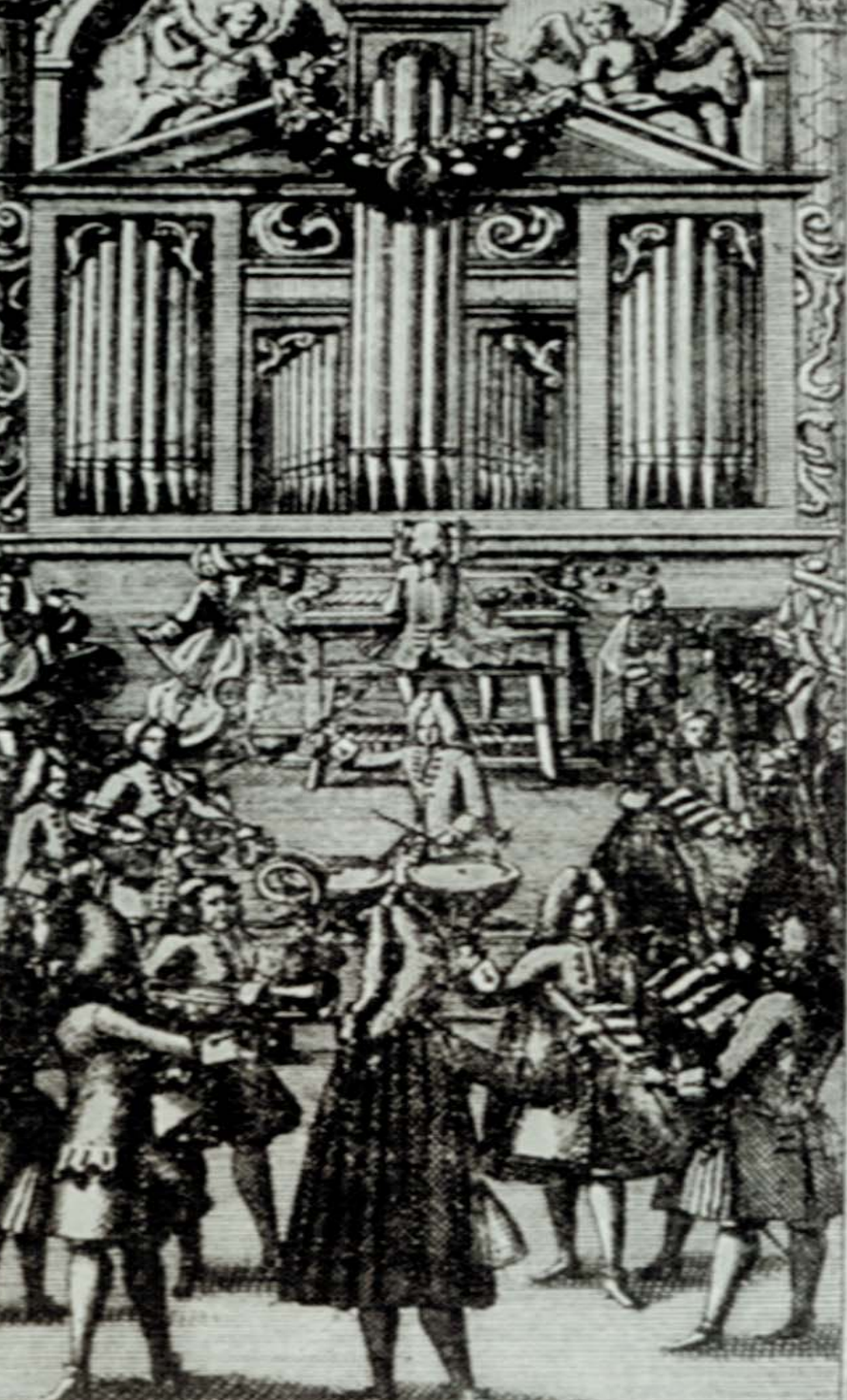
gelieve uw **GSM** uit te schakelen! 

Foyer deSingel  

enkel open bij avondvoorstellingen in Rode en/of Blauwe Zaal
open vanaf 18.40 uur
kleine **koude of warme** gerechten te bestellen vóór 19.20 uur
broodjes tot net vóór aanvang van de voorstellingen en tijdens
pauzes

Hotel Corinthia (Desguinlei 94, achterzijde torengedouw ING)

- Restaurant **HUGO's** at Corinthia
open van 18.30 tot 22.30 uur
- Gozo-bar
open van 10 uur tot 1 uur, uitgebreide snacks tot 23 uur
deSingelaanbod: tweede drankje gratis bij afgifte van uw
toegangsticket van deSingel voor diezelfde dag



Musiceren in de Thomaskirche in Leipzig, naar men veronderstelt onder leiding van Johann Kuhnau, naar een gravure uit 1710.

Jesu deine Passion

Passiecantates van Johann Sebastian Bach en lijdensmotetten van Johann Kuhnau en Antonio Lotti

Als muzikale verklanking van Christus' lijden en dood gelden in de eerste plaats de vele uitgebreide passies die vooral in de barokperiode door de protestantse componisten werden geschreven, met als hoogtepunten de Johannes- en Mattheuspasie van Johann Sebastian Bach. Zij werden uitgevoerd op de vrijdag van de Goede Week, de dag dat Christus stierf aan het kruis. Doch ook in Bachs zondagse cantates komt het lijden van Christus als centraal thema geregeld voor, vooral in die van de zondag die bekend staat als 'Quinquagesima' ('vastenavondzondag' of de zevende zondag voor Pasen) of 'Estomihi' (naar het eerste woord van de Latijnse intredezing). Na deze zondag was in Leipzig tijdens de gehele Vastenperiode, de 40-daagse boetetijd als voorbereiding op Pasen, geen grootschalige muziek toegestaan. Pas met de passie op Goede Vrijdag klonk er weer zogenaamde 'Figuralmusik', waarmee meerstemmige composities voor stemmen en eventueel instrumentale deelname werden aangeduid.

In de evangelielezing van Quinquagesima (Lukas 18, v. 31-43) voorspelt Jezus voor de derde en laatste keer zijn lijden en dood wanneer hij de apostelen oproept om naar Jerusaleem te gaan, maar, zoals de evangelist schrijft "zij begrepen er niets van, het bleef verborgen voor hen en wat hij zei konden ze maar niet vatten". Het tweede deel van de lezing brengt het verhaal van de genezing van de blinde die ze onderweg, bij Jericho, ontmoeten.

Zoals gebruikelijk is de zondagse cantate meestal een commentariërende reflectie op de lezing, waarbij teksten uit de bijbel worden gecombineerd met vrije poëzie en toepasselijke koralen. Bij Bach is het koraal een alomtegenwoordig

ingrediënt van de cantate. Als geen ander koesterde hij deze rijke schat aan melodieën, die vanaf Luther zelf in het begin van de zestiende eeuw werden geschreven als eenvoudige, gemakkelijk door de gelovigen (mee) te zingen liederen in de volkstaal. Naast de koraalmelodieën, die Bach op veel verschillende manieren verwerkt, bestaat de cantate uit recitatieven en aria's, naar het model van de Italiaanse profane cantate en de opera. De recitatieven geven in een soort spreekstijl, op het tempo van de gesproken taal, een verhaal weer of de woorden van enkelingen. De instrumentale begeleiding is ofwel zeer eenvoudig, alleen met basso continuo (het 'recitativo semplice' of 'secco') ofwel met een rijkere instrumentatie, zoals strijkers ('recitativo accompagnato'). In de aria, waarin ruimte is voorzien voor een vaak weelderige melodische ontplooiing, wordt een bepaalde idee of een emotie grondig uitgediept. Aanvullend kunnen uitgebreide koorfragmenten worden toegevoegd, vooral als openingsdeel van de cantate. De structuur is zeer flexibel. Variatie en afwisseling gelden als basisprincipes; zelden volgen twee dezelfde of gelijkaardige muzikale types op elkaar. Kenmerkend voor Bach is bovendien de combinatie-techniek, waarbij hij binnen één deel diverse vormen en genres op elkaar stapelt (zoals koraal en aria, of recitatief en aria) en dankzij die concentratie het expressieve gehalte van de muziek nog intensifieert.

De vier geprogrammeerde cantates zijn alle gecomponeerd voor Quinquagesima-zondag: 'Jesus nahm zu sich die Zwölfe' (BWV22) en 'Du wahrer Gott und Davids Sohn' (BWV23) voor 7 februari 1723, als (blijkbaar geslaagde) proefstukken voor zijn aanstelling als Thomascantor in Leipzig, 'Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott' (BWV127) voor 11 februari 1725 en 'Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem' (BWV159) (vermoedelijk) voor 27 februari 1729. De cantates 22 en 23 vormen een tweeluik, aangezien ze samen in dezelfde liturgische dienst werden uitgevoerd, de ene voor, de andere na de preek (tijdens de communie).

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott (BWV127)

De cantate 'Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott' behoort tot de tweede cantatenjaargang (1724-1725) die Bach in Leipzig schreef. In die cyclus experimenteerde hij met een nieuwe variante van de cantate, 'koraalparafrasecantate' genoemd. Hierbij vertrekt hij van een koraalmelodie en de bijhorende tekst, die meestal bestaat uit verschillende strofen. In de cantate neemt hij de tekst en de melodie van de eerste en de laatste strofe ongewijzigd over, terwijl de binnenstrofen parafraserend worden herdicht, maar met behoud van de oorspronkelijke grondgedachte(n). Hiermee vond Bach een oplossing om doorheen de cantate een sterke ideële eenheid te bewaren, maar terzelfdertijd breidde hij de muzikale mogelijkheden uit doordat de parafraserende teksten konden getoond worden in de vorm van recitatieven en aria's en hij dus niet meer exclusief gebonden was aan de koraalmelodie. Soms duiken in deze binnendelen wel flarden van de melodie op, maar Bach beschikt hier over een optimale vrijheid.

De cantate is vijfdelig als een boogstructuur opgebouwd: 1. koraal - 2. recitatief - 3. aria - 4. recitatief + aria - 5. koraal. 1 correspondeert met 5 (koraal), 2 met 4 (recitatief), 3 (aria) vormt het centrum van de boog. Nr 4 is een eerste voorbeeld van Bachs zo geliefde combinatie-techniek: binnen het recitatief bouwt hij ariafragmenten in. Bachs uitgangspunt is een koraal dat Luthers volgeling Paul Eber in 1562 als begrafenislied schreef na het overlijden van zijn zoon. De inhoud sluit uitstekend aan bij de kernideeën van het evangelie van Quinquagesimazondag: in de eerste strofe wordt al verwezen naar Jezus' lijden en dood ('Denn du littst Marter, Angst und Spott, Für mich ans Kreuz auch endlich starbst'), en de smeking om erbarmen in de laatste zin ('Du wollst mir Sünder gnädig sein') roept de woorden van de blinde op ('Jezus, zoon van David, heb medelijden met mij'). In de volgende delen overheerst de reflectie over de dood en het eindoor-

deel, in de hoop dat Christus de gelovige zondaar op dit ultieme moment zal bijstaan.

Het aanvangskoor fungeert, zoals zo vaak in Bachs cantates, als een monumentale ingangspoort. Het is een absoluut meesterstuk, zowel op compositorisch als op expressief gebied (ook alweer een waarmerk voor de kwaliteit van Bachs muziek!). De koraalmelodie is intact aanwezig in de sopraanpartij van het koor, terwijl de lagere stemmen telkens weer elkaar imiterend de eerste zin verwerken. Instrumentale intermezzi creëren enerzijds de gepaste emotionele sfeer - de toevoeging van blokfluiten aan het ensemble van strijkers en hobo's verleent het geheel een intiem en teder karakter - maar dragen anderzijds ook bij tot de hechte muzikale structuur. In de verschillende instrumenten duikt immers voortdurend de eerste zin van de koraalmelodie op, in korte noten, gecombineerd met zachte accenten in gepunte noten. Maar daar blijft het nog niet bij. In de eerste maten citeert Bach in de violen (naderhand ook in de blokfluiten en de hobo's), in brede notenwaarden, het begin van een andere toepasselijke koraalmelodie: 'Christe, du Lamm Gottes', de Lutherse versie van het Latijnse Agnus Dei. De vermelding van het Lam Gods verwijst meteen weer naar Christus' passie (het onschuldige lam dat naar de slachtbank wordt geleid) en het vervolg van de tekst, die iedereen toentertijd kende, '...dat wegneemt de zonden der wereld, ontferm u over mij' is duidelijk weer een reminiscentie aan de roep van de blinde. Aan de ongeëvenaarde compositorische concentratie beantwoordt een verpletterende intensiteit van emotie, die bij herhaaldelijke beluistering alleen maar toeneemt.

Het seccorecitatief voor tenor ('Was alles sich zur letzten Zeit'), volgens Bachs gebruikelijke manier melodisch zeer sterk geprofileerd in functie van de optimale weergave van de tekst, benadrukt aan het slot even het woord 'Ruhe' door een klein melisme, waarvan de meerdere noten op één lettergreep binnen de context van de strikt syllabische spreek-

stijl opvalt: na het lijden komt de verlossing en de eeuwige rust.

'Mijn ziel zal dan rusten in Jezus' handen wanneer de aarde mijn lichaam zal bedekken', zingt aansluitend de sopraan in de aria, het kernstuk van het werk ('Die Seele ruht'). En wat voor een aria! Tegen de achtergrond van een pizzicatobas en constant herhaalde akkoorden in de blokfluiten, draagt de hobo een immens tedere, gevoelvolle, maar totaal onsentimentele cantilene voor die aan de sopraan het melodisch materiaal aanreikt. Wanneer de stem inzet ontspint zich een boeiende dialoog tussen hobo en sopraan. De hogere strijkers pauzeren tot op het ogenblik dat er sprake is van de doodsklokken, die de stervende echter geen angst aanjagen ('...Sterbeglocken, ich bin zum Sterben unerschrocken'): op dit punt voegen de violen en altviolen zich pizzicato bij de baspartij als uitbeelding van de klokken, een typisch tekstinterpretatief trekje waarvoor de barokcomponisten zo gevoelig zijn in hun drang naar een retorisch-overtuigende voordracht van de tekst.

Als derde zangpartij komt de bas aan de beurt in een deel waarin Bach recitatief- en ariafragmenten met elkaar verstrengelt, ook alweer in functie van een predikende tekstinterpretatie. De beginwoorden 'Wenn einstens die Posaunen schallen' inspireren hem tot het gebruik van een trompet die naar het Laatste Oordeel verwijst. Het schrikwekkende van dit gebeuren wordt de gelovige met heftige tussenkomsten van de strijkers en de trompet stevig in het geheugen geprent. Uiteindelijk keert de rust - en de berusting - terug in het sobere slotkoraal, waarin Bach met zijn onovertroffen zin voor harmonische finesse ook weer bepaalde woorden accentueert, zoals de versnelde beweging door kleinere noten op 'wacker' en de prachtige akkoorden aan het slot op 'einschlafen'. Bij Bach wordt elk detail verheven tot essentie zonder dat de grote lijn in het gedrang komt...

Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem (BWV159)

Ook deze cantate uit (vermoedelijk) 1729 is vijfdelig: 1. arioso + recitatief, 2. aria, 3. recitatief, 4. aria, en 5. slotkoraal. De tekst is van de hand van Picander, het pseudoniem van de dichter Christian Friedrich Henrici, die geregeld met Bach samenwerkte, onder meer voor de Mattheuspassie. Hier treffen we alweer enkele briljante staaltjes van Bachs combinatietechnieken aan. Dit blijkt al dadelijk in het eerste deel, dat nu eens geen aanvangskoor is, maar een gepassioneerde dialoog tussen Christus en de gelovige ziel, die uiteindelijk het laatste woord heeft in een dramatische oproep aan Jezus om niet naar Jerusalem te gaan waar lijden en dood hem te wachten staan. Christus, zoals steeds een baspartij, trekt onmiddellijk de aandacht door een uitgesponnen melisme op het eerste woord 'Sehet', slechts begeleid door de basso continuo; wanneer de gelovige ziel reageert, 'Komm, schau doch mein Sinn', onderstrepen de strijkers haar paniekerige uitroepen. De toonzetting van Christus' woorden is stilistisch zowel verwant aan het declamerende recitatief als aan de meer uitgesponnen aria, een tussenvorm, 'arioso' genoemd.

Op deze meditatie op het beginvers van de evangeliëlezing ('Kijk, we gaan naar Jerusalem') volgt een aria voor alt en basso continuo ('Ich folge dir nach'), waarin de navolging van Christus, ook in zijn lijden, met overtuiging wordt vertolkt. Als verdere verwijzing naar de noodzaak om met Jezus ook via het lijden verenigd te worden citeert Bach in een toegevoegde sopraanpartij een strofe uit het overbekende 'passiekoraal' 'O Haupt voll Blut und Wunden' dat als een terugkerend leidmotief in de Mattheuspassie voorkomt: 'Ich will hier bei dir stehen'.

Een kort seccorecitatief voor tenor verwoordt de definitieve overgave aan Christus en het besef dat zijn dood de uiteindelijke verlossing zal brengen. De beginwoorden van de aria 'Es ist vollbracht' doen uiteraard denken aan de verwante,

terecht geliefde aria uit de Johannespassie, waar Bach het introverte coloriet van een viola da gamba aan de solistische altpartij toevoegde. Hier kiest hij, in een al even geslaagd meesterstuk, voor de hem zo geliefde hobo, die boven de gedragen akkoorden van strijkers en basso continuo met een zacht-treurige, meditatieve cantilene het pad effent voor de altsolo. Pas op het woord 'eilen' breekt de berustende muziek open in een 'emotionele versnelling', in dialoog tussen de zangstem, de hobo en de eerste viool. Zoals zo vaak sluit ook deze cantate af met een bijzonder verfijnde vierstemmige harmonisatie van een koraal ('Jesu deine Passion').

Jesus nahm zu sich die Zwölfe (BWV22)

In de cantate nr 22 is het centrale thema Christus' oproep voor de tocht naar Jerusalem, het eerste onderdeel van de evangeliëlezing. Cantate nr 23, 'Du wahrer Gott', voor dezelfde viering, behandelt het tweede thema, de genezing van de blinde. 'Jesus nahm zu sich' is andermaal een vijfdelig werk, met een geharmoniseerd koraal, 'Ertöt uns durch dein Güte', als 'klassieke' afsluiting en vier contrasterende delen: 1. arioso en koor, 2. aria, 3. recitatief, en 4. aria.

Bach treft perfect de gepaste sfeer van ingehouden spanning bij het begin van deel 1, met strijkers en hobo's die de stemmen voorbereiden op de letterlijke overname van de eerste verzen van de evangeliëlezing: eerst de evangelist (tenor) die Christus' blijkbaar duistere en door de apostelen onbegrepen woorden aankondigt, dan de woorden van Christus zelf (bas), gevolgd door het koor met opnieuw een verhalende evangelist die wijst op het onbegrip van de apostelen. Hoewel de apostelen zelf niet aan het woord zijn, kiest Bach voor een koor, dat de gedachten van de groep vertolkt. Opvallend is vooral het sterke contrast tussen de herhaalde, indringende boodschap van Christus in een vloeiende, maar sterk geladen ariosostijl en de imitatieve verstrengeling van de koorpartijen, die de verwarring van de apostelen weer-

geeft. Om hun ontsteltenis te accentueren, zijn in de zin 'was das gesaget war' de woorden 'was' en 'das' als verbaasde uitroepen ingelast (let op de pauzen tussenin). De leerlingen hebben inderdaad geen enkel besef waar Christus het over heeft, ze zijn hun houvast volledig kwijt...

Vanuit deze complexe situatie is de cantate verder opgebouwd als een gradueel 'opklaren van de hemel': de eerste aria, voor alt en hobo, 'Mein Jesu, ziehe mich nach dir', bezingt, intiem maar met smekende overtuiging, de bereidheid van de gelovige om Jezus te volgen op zijn tocht naar Jerusalem; de tweede aria voor tenor en strijkers, 'Mein alles in allem', heeft een uitgesproken danskarakter, als uitdrukking van het onvoorwaardelijke vertrouwen in Christus' genade. In het slotkoraal, 'Ertöt uns durch dein Güte', sluit de hele gemeenschap zich hierbij aan. Bach trekt de positieve trend van de laatste aria door in de instrumentale partijen die niet, zoals de andere cantates, de melodie van het koraal gewoon meespelen, maar zelfstandig optreden met vloeiende lijnen die de toegevoegde koraalmelodie opfleuren.

Tussen de twee aria's plaatst Bach een opmerkelijk accompagnatorecitatief voor bas en strijkers ('Mein Jesu, ziehe mich'), een verdere reflectie over het onbegrip van de apostelen (en van de gelovigen...) die zich blindstaren op Christus' verheerlijking op de berg Tabor, waarover de evangelist Mattheus verhaalt, en geen oog hebben voor zijn lijden op Golgotha. Tweemaal laat Bach zich, uiteraard door de tekst, verleiden tot een illustratieve ('eilen' bij het begin) of emotionele ('Freude' aan het slot) melodische uitbarsting. De 'Freude' wordt ter afsluiting door de violen overgenomen, waardoor meteen de toon is gezet voor de dansante aria voor tenor.

Du wahrer Gott und Davids Sohn (BWV23)

De cantate 'Du wahrer Gott' projecteert de vertwijfelde oproep om erbarmen van de blinde naar de nood van de gelovige in het heden, met als kernidee: 'erbarm dich mein', 'heb

medelijden met mij'. Vier delen volstaan om deze gedachte op indringende wijze muzikaal gestalte te geven: 1. een aria voor twee solisten (duet), 2. een accompagnatorecitatief, 3. een koor en 4. een slotkoraal. Het hele werk baadt in een sfeer van diepe ernst. Het duet voor sopraan en alt, met twee concerterende hobo's, 'Du wahrer Gott', is een diepdoorvoelde, lang uitgesponnen smeekbede om erbarming, met droevig-emotionele accenten door de melodische wendingen in halve tonen. Van oudsher gold de halve toon, het kleinste interval in ons West-Europese toonsysteem, als het symbool van intens verdriet. De expressieve kracht van dit interval werd nog versterkt wanneer er meerdere halve tonen op elkaar volgden.

De smeekbede van de blinde - en van de gelovige zondaar... - om heil en redding wordt voortgezet in het accompagnatorecitatief voor tenor, hobo's en strijkers, 'Ach, gehe nicht vorüber'. De instrumentale partijen die de tenorstem in plechtstatige akkoorden ondersteunen zijn weer maar eens, toepasselijk, ontleend aan een koraalmelodie, die we overigens al kennen uit de cantate BWV127: 'Christe, du Lamm Gottes', het Lutherse Agnus Dei. Steeds weer blijkt hoezeer Bach er op uit is de religieuze boodschap van het bijbelwoord met (althans voor die tijd herkenbare!) muzikale middelen te duiden. Koraalmelodieën behoorden immers tot 'het dagelijks brood' van elke protestantse gelovige.

Deze Lutherse melodie voor het Agnus Dei keert overigens als slotkoraal terug, maar eerst volgt een koorfragment dat, ondanks het danskarakter in driekwartsmaat, ernstig van toon is: 'Aller Augen warten, Herr, Du allmächtiger Gott, auf dich'. De beginverzen, ontleend aan psalm 145, drukken het verlangen uit van aller ogen naar God, zoals de ogen van de blinde in het evangelie. Dit met aandrang wachten op de Heer drukt Bach uit door deze beginverzen als een refrein voor het volledige ensemble te laten terugkeren, telkens nadat alleen bas en tenor enkele middenverzen hebben ge-

zongen. De spanning van de verwachting blijkt tevens uit de onregelmatige, syncopische ritmiek en het plotse onderbreken van de opstijgende melodische lijn in de instrumentale inleiding.

De ernstige toon blijft overheersen in het slotkoraal 'Christe, du Lamm Gottes'. Bach maakt er een indrukwekkende finale van. Zoals in de vorige cantate is het een kunstig uitgewerkt slot, met instrumentale voor- en naspelen. De melodie wordt drie maal voorgesteld, zoals in het Latijnse Agnus Dei de eerste twee keren met 'erbarm dich mein' ('miserere nobis') als slot, de derde keer met 'gib uns dein Frieden' ('dona nobis pacem'), met een toegevoegd 'Amen'. Elk van de drie strofen wordt op een verschillende, kunstvolle manier voorgesteld. Eenvoudig en direct in de eerste strofe, meer contrapuntisch in de tweede (zelfs met een canon tussen de sopraanpartij en de hobo's), en in de derde strofe stilistisch tussen deze beide extremen in. De instrumentale partijen zijn bijzonder rijk uitgewerkt. Eens te meer wordt uit deze koraalbewerking duidelijk hoe meesterlijk Bach er in slaagt om expressieve overtuigingskracht te verbinden met muzikaal-technische hoogstandjes (zoals de canon). Deze op zich eenvoudige koraalmelodieën, die uiteindelijk bedoeld waren als gemeenschapszang, dagen de componist telkens weer uit om er 'meer uit te halen' en alle muzikale mogelijkheden ervan te exploreren.

Johann Kuhnau

Tristis est anima mea

In vergelijking met de cantate als centraal genre van de protestantse kerkmuziek is het pure vocale motet in Bachs tijd eerder marginaal geworden. Meestal was het een gelegenhedscompositie, bijvoorbeeld voor een begrafenis. Stilistisch zet het motet in Duitsland de traditie van de 'geleerde' Renaissancepolyfonie verder (met als model Orlandus Lassus), maar gevoed met Italiaanse invloeden, zoals de vaak ver

Johann Kuhnau, naar een pentekening (anoniem).



doorgedreven expressiviteit en de gedramatiseerde tekstverklanking. Een uitstekend voorbeeld is het vijfstemmig motet 'Tristis est anima mea' van Johann Kuhnau (1660-1722), getoonzet op de woorden die Christus uitspreekt tijdens zijn doodsstrijd in de Hof van Olijven. In de tweede helft van de zestiende eeuw componeerde Orlandus Lassus een motet op precies dezelfde tekst. Kuhnau's werk klinkt als een verder gedramatiseerde versie ervan, met gebruik van dezelfde tekstexpressieve ingrediënten: schrijnende dissonanten op 'mortem' en 'immolari pro vobis', een cirkelende melodische wending op 'circumdabit' me' ('een menigte zal rond mij komen staan') en imitatieve inzetten op 'vos fugam capietis' ('jullie zullen de vlucht nemen' - fuga: de ene stem 'vlucht' als het ware voor de andere). Kuhnau blijft tot op heden een ondergewaardeerde figuur, die jammer genoeg meestal alleen maar geboekstaafd staat als 'de voorganger van Bach' in Leipzig. Zijn bewaarde cantates zijn echter knappe composities, die zonder twijfel Bach hebben geïnspireerd. Het motet 'Tristis est anima mea' is een pareltje dat een componist verradt die perfect in staat is een tekst met een sterk emotionele inhoud in een geslaagd muzikaal equivalent te vertalen.

Antonio Lotti

Crucifixus

Het achtstemmige 'Crucifixus' is een vaak afzonderlijk uitgevoerd deel uit een van Antonio Lotti's zettingen van het Credo. Zoals Kuhnau is Antonio Lotti (1667-1740) een van de zovele barokcomponisten wiens werk ten onrechte in de vergetelheid is geraakt. Bach had alvast een hoge dunk van deze oudere tijdgenoot, want hij kopieerde een aantal van zijn religieuze werken. Lotti was zowel in Italië als in Duitsland een bekende naam: hij was nagenoeg zijn hele leven verbonden aan de San Marco-basilica in Venetië, waar hij tevens een carrière opbouwde als operacomponist; in

Duitsland onderhield hij nauwe contacten met het hof van keurvorst Friedrich August van Saksen in Dresden, waar hij tussen 1717 en 1719 verbleef. Ook Bach was in Dresden goed thuis. Lotti's religieuze muziek munt uit door een gedegen vakmanschap, dat gepaard gaat met een zin voor spontane expressie die de tekst recht laat wedervaren. Het 'Crucifixus' illustreert overtuigend deze kwaliteiten: vanaf het beginthema, dat in een indrukwekkende climax, gekruid met snijdende dissonanten, vanuit de bas naar de hoogste partij opstijgt, blijkt dadelijk dat Lotti zich uitstekend weet te bedienen van een muzikale taal die uit is op een intense dramatische uitdrukking.

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV127 'Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott'

Tekst: Paul Ebner / Onbekende tekstdichter

Ontstaan: 11 februari 1725

1. Coro (koor)

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

2. Recitativo (tenor)

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

3. Aria (sopraan)

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

4. Recitativo & aria (bas)

Wenn einstens die Posaunen schallen,
Und wenn der Bau der Welt
Nebst denen Himmelsfesten
Zerschmettert wird zerfallen,
So denke mein, mein Gott, im besten;
Wenn sich dein Knecht einst vors Gerichte stellt,
Da die Gedanken sich verklagen,
So wollest du allein,
O Jesu, mein Fürsprecher sein
Und meiner Seele tröstlich sagen:
Fürwahr, fürwahr, euch sage ich:
Wenn Himmel und Erde im Feuer vergehen,
So soll doch ein Gläubiger ewig bestehen.
Er wird nicht kommen ins Gericht
Und den Tod ewig schmecken nicht.
Nur halte dich,
Mein Kind, an mich:
Ich breche mit starker und helfender Hand
Des Todes gewaltig geschlossenes Band.

5. Choral (koor)

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



Antonio Lotti
Motet 'Crucifixus'

Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

De kruisiging van Matthias Grünewald, ca. 1511-1520.

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV159 'Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem'

Tekst: Christian Friedrich Henrici (Picander) / Paul Geerhardt

/ Paul Stockmann

Ontstaan: 27 februari 1729

1. Arioso & Recitativo (bas/alt)

Bass

Sehet!

Alt

Komm, schaue doch, mein Sinn,

Wo geht dein Jesus hin?

Bass

Wir gehn hinauf

Alt

O harter Gang! hinauf?

O ungeheurer Berg, den meine Sünden zeigen!

Wie sauer wirst du müssen steigen!

Bass

Gen Jerusalem.

Alt

Ach, gehe nicht!

Dein Kreuz ist dir schon zugericht',

Wo du dich sollst zu Tode bluten;

Hier sucht man Geißeln vor, dort bindt man Ruten;

Die Bande warten dein;

Ach, gehe selber nicht hinein!

Doch bliebest du zurücke stehen,

So müßt ich selbst nicht nach Jerusalem,

Ach, leider in die Hölle gehen.

2. Aria & choral (alt/sopraan)

Ich folge dir nach

Ich will hier bei dir stehen,

Verachte mich doch nicht!

Durch Speichel und Schmach;

Von dir will ich nicht gehen,

Am Kreuz will ich dich noch umfassen,

Bis dir dein Herze bricht.

Dich lass ich nicht aus meiner Brust,

Wenn dein Haupt wird erblassen

Im letzten Todesstoß,

Und wenn du endlich scheiden musst,

Alsdenn will ich dich fassen,

Sollst du dein Grab in mir erlangen.

In meinen Arm und Schoß.

3. Recitativo (tenor)

Nun will ich mich,

Mein Jesu, über dich

In meinem Winkel grämen;

Die Welt mag immerhin

Den Gift der Wollust zu sich nehmen,

Ich labe mich an meinen Tränen

Und will mich eher nicht

Nach einer Freude sehnen,

Bis dich mein Angesicht

Wird in der Herrlichkeit erblicken,

Bis ich durch dich erlöset bin;

Da will ich mich mit dir erquicken.

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV22 'Jesus nahm zu sich die Zwölfe'

Tekst: Onbekende tekstdichter

Ontstaan: 7 februari 1723

4. Aria (bas)

Es ist vollbracht,
Das Leid ist alle,
Wir sind von unserm Sündenfalle
In Gott gerecht gemacht.
Nun will ich eilen
Und meinem Jesu Dank erteilen,
Welt, gute Nacht!
Es ist vollbracht!

5. Choral (koor)

Jesu, deine Passion
Ist mir lauter Freude,
Deine Wunden, Kron und Hohn
Meines Herzens Weide;
Meine Seel auf Rosen geht,
Wenn ich dran gedenke,
In dem Himmel eine Stätt
Mir deswegen schenke.

1. Arioso & coro (tenor/bas/koor)

Tenor

Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach:

Bass

Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem, und es wird alles
vollendet werden, das geschrieben ist von des Menschen Sohn.

Chor

Sie aber vernahmen der keines und wussten nicht, was
das gesaget war.

2. Aria (alt)

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

3. Recitativo (bas)

Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen,
Denn Fleisch und Blut verstehet ganz und gar,
Nebst deinen Jüngern nicht, was das gesaget war.
Es sehnt sich nach der Welt und nach dem größten Haufen;
Sie wollen beiderseits, wenn du verkläret bist,
Zwar eine feste Burg auf Tabors Berge bauen;
Hingegen Golgatha, so voller Leiden ist,
In deiner Niedrigkeit mit keinem Auge schauen.
Ach! kreuzige bei mir in der verderbten Brust
Zuvörderst diese Welt und die verbotne Lust,
So werd ich, was du sagst, vollkommen wohl verstehen
Und nach Jerusalem mit tausend Freuden gehen.

Johann Kuhnau

Motet 'Tristis est anima mea'

4. Aria (tenor)

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

5. Choral (koor)

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

Tristis est anima mea usque ad mortem;
sustinete hic et vigilate mecum.
Iam videbitis turbam, quae circumdabit me,
vos fugam capietis.
Et ego vadam immolari pro vobis.

Johann Sebastian Bach

Cantate BWV23 'Du wahrer Gott und Davids Sohn'

Tekst: Onbekende tekstdichter

Ontstaan: 7 februari 1723

1. Duetto (sopraan/alt)

Du wahrer Gott und Davids Sohn,
Der du von Ewigkeit in der Entfernung schon
Mein Herzeleid und meine Leibespeinen
Umständlich angesehen, erbarm dich mein!
Und lass durch deine Wunderhand,
Die so viel Böses abgewandt,
Mir gleichfalls Hilf und Trost geschehen.

2. Recitativo (tenor)

Ach! gehe nicht vorüber;
Du, aller Menschen Heil,
Bist ja erschienen,
Die Kranken und nicht die Gesunden zu bedienen.
Dum nehm ich ebenfalls an deiner Allmacht teil;
Ich sehe dich auf diesen Wegen,
Worauf man
Mich hat wollen legen,
Auch in der Blindheit an.
Ich fasse mich
Und lasse dich
Nicht ohne deinen Segen.

3. Coro (koor)

Aller Augen warten, Herr,
Du allmächtiger Gott, auf dich,
Und die meinen sonderlich.
Gib denselben Kraft und Licht,
Laß sie nicht
Immerdar in Finsternissen!
Künftig soll dein Wink allein
Der geliebte Mittelpunkt
Aller ihrer Werke sein,
Bis du sie einst durch den Tod
Wiederum gedenkst zu schließen.

4. Choral (koor)

Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd der Welt,
Erbarm dich unser!
Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd der Welt,
Erbarm dich unser!
Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd der Welt,
Gib uns dein' Frieden. Amen.

Collegium Vocale Gent

In de wereld van de vocale klassieke muziek heeft Collegium Vocale Gent zich in de loop van meer dan dertig jaar zonder twijfel een echte wereldfaam verworven. Dat dit geen toeval is, maar het resultaat van een jarenlange consequente werkwijze en artistieke visie, hoeft geen betoog. Opgericht in 1970 op initiatief van Philippe Herreweghe was deze groep zangers de eerste om in de jaren zeventig de nieuwe stijlprincipes met betrekking tot de interpretatie van barokmuziek toe te passen op de vocale muziek. Instrumentisten waren toen al enkele jaren begonnen aan hun zoektocht naar een uitvoeringspraktijk die nauwer aansloot bij de historische context. Ze grepen hiervoor terug naar origineel bronnenmateriaal, dat ze aan een grondige studie onderwierpen, en naar een authentiek instrumentarium. Het is dan ook niet verwonderlijk dat musici als Gustav Leonhardt, Ton Koopman en Nikolaus Harnoncourt al zeer snel belangstelling toonden voor de gelijklopende aanpak van dit Vlaams ensemble op het gebied van de vocale muziek. Dit resulteerde in een intensieve samenwerking, zowel op het concertpodium als op cd. Philippe Herreweghe is zich steeds bewust geweest van de waarde van een dergelijke samenwerking en daarom werkte het ensemble ook later af en toe samen met andere dirigenten (René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Paul Van Nevel, Bernard Haitink, Daniel Reuss, Peter Phillips, Paul Hillier...), verschillende orkesten zoals het Freiburger Barockorchester, de Akademie für Alte Musik Berlin, de Filharmonie, het Concertgebouworkest of de Wiener Philharmoniker en kamermuziekgroepen zoals het Prometheus Ensemble of Ensemble Modern. Het repertoire van Collegium Vocale Gent is niet te vangen binnen een welbepaalde stijlperiode. Het ensemble leverde een belangrijke bijdrage tot de herontdekking van heel wat polyfone werken uit de Renaissance. Regelmatig staat het klassieke en romantische repertoire op het programma en ook creaties en uitvoeringen van hedendaagse muziek komen nu en dan aan bod. Het waarmerk van Collegium Vocale Gent is en blijft echter de Duitse barokmuziek, en meer specifiek het oeuvre van Johann Sebastian Bach. Voor dit repertoire werd einde van de jaren tachtig het Orkest van Collegium Vocale Gent opgericht, dat door zijn hechte band met het koor een onmisbaar instrument is geworden bij de uitvoering van deze muziek. Een doorgedreven bekommernis om de kwaliteit van de uitvoeringen heeft ervoor gezorgd dat Collegium Vocale Gent een omvangrijke discografie wist op te bouwen. A capella of samen met het orkest van Collegium Vocale Gent, het Orchestre des Champs Elysées, het koor van La Chapelle Royale uit Parijs en diverse andere instrumentale en vocale ensembles, werden in de loop der jaren meer dan zestig opnames gerealiseerd, onder meer voor de labels Harmonia

Mundi France, Virgin Classics, Accent en Channel Classics.

Daarnaast brengen talrijke concertreizen Collegium Vocale Gent op alle belangrijke podia en muziekfestivals van Europa. Het ensemble was reeds te gast in de Verenigde Staten, Zuid-Amerika, Israël, Hong-Kong, Japan, Australië en Rusland. Collegium Vocale Gent geniet de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Oost-Vlaanderen en de Stad Gent.

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe werd geboren in Gent en combineerde er zijn universitaire studies (geneeskunde en psychiatrie) met een muzikale opleiding aan het conservatorium, waar hij piano volgde bij Marcel Gazelle. In dezelfde periode begon hij ook te dirigeren en in 1971 richtte hij het Collegium Vocale Gent op. Nikolaus Harnoncourt en Gustav Leonhardt merkten al gauw zijn uitzonderlijke benaderingswijze van de muziek op en nodigden Philippe Herreweghe en het Collegium Vocale Gent uit om mee te werken aan hun opnames van de verzamelde Bach-cantates. Langzamerhand werd Herreweghes frisse, authentieke en retorische aanpak van de barokmuziek alom geprezen en in 1977 richtte hij in Parijs het ensemble La Chapelle Royale op, waarmee hij de muziek van de Franse Gouden Eeuw uitvoerde. Sindsdien creëerde hij nog verschillende andere ensembles, waarmee hij afzonderlijk, of in combinatie met elkaar, een adequate en gedegen lezing wist te brengen van een repertoire lopende van de renaissance tot de hedendaagse muziek. Zo is er het Ensemble Vocale Européen, gespecialiseerd in renaissancepolyfonie, en het Orchestre des Champs Elysées, opgericht in 1991 met de bedoeling het romantische en preromantische repertoire opnieuw te laten schitteren op originele instrumenten. Met al deze ensembles bouwde Philippe Herreweghe in de loop der jaren een uitgebreide en enorm gevarieerde discografie op. Hoogtepunten hieruit zijn onder andere de opnames van Bachs vocale meesterwerken (zoals de 'Matthäus- en Johannes-Passion, de 'H-moll Messe' en het 'Weihnachts oratorium'), de grote Franse motetten van Rameau, Lully en Charpentier, de requiemmissen van Mozart, Fauré en Brahms, Mendelssohns oratoria 'Elias' en 'Paulus', Schönbergs 'Pierrot Lunaire'. Sinds 1982 is Philippe Herreweghe artistiek directeur van het zomerfestival 'Les Académies Musicales de Saintes'. Bovendien is hij een veelvuldig gevraagd gastdirigent van ensembles zoals The Orchestra of the Age of Enlightenment, Concerto Köln, het Ensemble Musique Oblique, het Concertgebouworkest, de Wiener Philharmoniker, en The Orchestra of St. Lukes uit New York. In 1997 startte de samenwerking met het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen. Het kan dan ook geen toeval zijn dat Philippe Herreweghe omwille

van zijn consequente artistieke visie en volgehouden engagement ten opzichte van de muziek reeds op verschillende plaatsen een meer dan verdiende erkenning kreeg. In 1990 werd hij door de Europese muziekers uitgeroepen tot Muzikale Persoonlijkheid van het Jaar. In 1993 werd Philippe Herreweghe samen met het Collegium Vocale Gent benoemd tot Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen. Een jaar later werd hem de orde van Officier des Arts et Lettres toegekend, en in 1977 werd Philippe Herreweghe benoemd tot Doctor honoris causa aan de Katholieke Universiteit Leuven.

Sibylla Rubens

De Duitse sopraan Sibylla Rubens studeerde aan de conservatoria van Trossingen, Frankfurt am Main en Basel. Ze volgde masterclasses, onder meer bij Edith Mathis, en volgde lessen liedinterpretatie bij Irwin Gage in Zürich. Sibylla Rubens' debuut met het Deutsches Symphonie Orchester Berlin leidde onmiddellijk tot een nieuwe uitnodiging bij het orkest. Vervolgens werd ze geëngageerd door orkesten als de Bamberger Symphoniker, het Rundfunk Sinfonieorchester Berlin en het Canadese ensemble Tafelmusik Toronto. Andere hoogtepunten uit haar carrière zijn ongetwijfeld de uitvoering van zowel het Requiem van Brahms als Fauré met het Concertgebouw-orkest en Philippe Herreweghe en de Vierde Symfonie van Mahler met Heinrich Schiff in Zwitserland. Naast een nauwe samenwerking met Helmuth Rilling en zijn Bachakademie Stuttgart, werkte Sibylla Rubens regelmatig samen met dirigenten als Philippe Herreweghe, Leopold Hager, Michael Gielen, Sir Roger Norrington, Ton Koopman, Christopher Hogwood en vele anderen. Naast haar werk op het orkestpodium neemt de sopraan geregeld operarollen op zich en geeft zij graag liedrecitals met Irwin Gage.

Marianne Beate Kielland

Mezzosopraan Marianne Beate Kielland studeerde in 2000 af aan de Staatsacademie voor Muziek van Oslo. In het seizoen 2001/2002 was ze verbonden aan het Staatstheater van Hannover. Als concertzangeres was ze te horen in de grote oratorioria en missen van Bach, Vivaldi, Haydn en Mozart met dirigenten als Philippe Herreweghe, Andreas Spering, Christoph Spering, Helmut Rilling, Edward Higginsbottom, Daniel Reuss, Helmut Müller-Brühl en orkesten als de Internationale Bachakademie Stuttgart, Oslo Philharmonic, Kölner Kammerorchester en Orchestre des Champs-Élysées. Marianne Beate Kielland is te horen op de opname van Bachs 'Markus Passion' met dirigent Edward Higginbottom, Bachs 'H-moll-Messe' met Helmut Müller-Brühl, verder op een cd met liederen van Schubert, Brahms en Dowland en een cd met liederen van de Noorse componist Alf Hurum.

Hans Jörg Mammel

De Duitse tenor Hans Jörg Mammel kreeg zijn eerste muzikale lessen in zijn geboortestad Stuttgart bij de Hymnus-Chorknaben. Na zijn studies rechten in Freiburg volgde hij zangles aan het muziekconservatorium van diezelfde stad bij Werner Hollweg en Ingeborg Most. Hij vervolmaakte zijn zangstudies bij Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf en James Wagner. Historische uitvoeringspraktijk studeerde hij bij Reinhard Goebel. Hij bouwde de laatste jaren een interessante carrière uit als concertzanger in Duitsland en ver daarbuiten. Zo zong hij op belangrijke festivals als Utrecht, Schwetzingen, Schleswig-Holstien, Potsdam, Jerusalem, Breslau, Brugge, Brussel en Wenen, waarbij hij samenwerkte met toonaangevende dirigenten als Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Ivan Fischer, Hans Zender, Philippe Herreweghe, Jean Tubéry en Ivor Bolton. Hij zong ook operarollen in Freiburg, Berlijn, Wiener Festwochen, IJsland en op het Opera Festival te München. Tenslotte zingt hij ook regelmatig Lieder, met naast de grote liedcycli van de romantiek een bijzondere aandacht voor het repertoire van de twintigste eeuw.

Thomas Bauer

Thomas Bauer begon zijn muzikale opleiding als lid van de Regensburger Domspatzen en ging nadien studeren bij Hanno Blaschke en Siegfried Mauser in München. Hij won belangrijke prijzen, waaronder deze van de Bayerische Staatsregierung en de Ernst Von Siemens Musikstiftung, verder prijzen van de Cité Internationale des Arts Paris en de Deutsche Musikwettbewerb. In 2003 kreeg Thomas Bauer voor zijn prestaties in hedendaagse muziek de Schneider-Schott Musikpreis en hij won de Aoyama Music Award voor zijn debuut als liedzanger in Kyoto. Als operazanger maakte Thomas Bauer een opmerkelijk debuut in 1997 in het Prinzregententheater te München. Op het Festival van Salzburg in 2000 werd hij alom geprezen voor het vertolken van de titelrol in Wolfgang Rihms kameropera 'Jakob Lenz'. Bauer heeft heel wat ervaring opgedaan op het gebied van de hedendaagse opera en werkte ook mee met Manfred Stahnke aan diens internet-opera 'Orpheus: Kristall'. Bovendien verzorgde Thomas Bauer heel wat creaties van componisten als Luigi Nono, Wolfgang Rihm, Olga Neuwirth en Salvatore Sciarrino. Thomas Bauer is daarnaast ook erg actief bezig met oude muziek en werkte al verschillende malen samen met dirigenten al Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Sigiswald Kuijken, Daniel Reuss, Jos Van Immerseel en Marcus Creed. Samen met pianiste Uta Hielscher treedt Thomas Bauer tenslotte ook regelmatig naar voor als liedzanger en gaf hij recitals op bekende festivals als het Beethovenfest Bonn, de Schwetzingen Festspiele en het Rheingau Musikfestival. Bij het label Ars Musici verschenen drie cd's met liederen van Schumann, Strauss en Mahler.

Koor Collegium Vocale Gent

sopraan

Edwige Cardoen
Cécile Kempenaers
Lut Van de Velde
Dominique Verkinderen

alt

Cécile Pilorger
Alexander Schneider
Gunther Vandeven
Mieke Wouters

tenor

Malcolm Bennett
Gerhard Hölzle
Dan Martin
Marcus Schuck

bas

Yoshitaka Ogasawara
Robert van der Vinne
Bart Vandewege
Frits Vanhulle

Orkest Collegium Vocale Gent

concertmeester

Mira Glodeanu

viool

Adrian Chamorro
Thérèse Kipfer
Michiyo Kondo
Corrado Masoni
Blai Justo

altviool

Brigitte Clement
Hiltrud Hampe
Annette Geiger

cello

Ageet Zweistra
Harmen Jan Schwitters

contrabas

Miriam Shalinsky

orgel

Herman Stinders

fluit

Koen Dieltiens
Rozelien Nys

hobo

Timothée Oudinot
Taka Kitazato

fagot

Jean Louis Fiat

trompet

Per Olov Lindeke