

DAS NEUE ORCHESTER
CHORUS MUSICUS
KÖLN

BACH CANTATAS

13 JAN. '18

TOBIAS BERNDT,
BARITON · BARYTON
CHRISTOPH SPERING,
LEIDING · DIRECTION

GROTE ZAAL HENRY LE BŒUF ·
GRANDE SALLE HENRY LE BŒUF

„Bey einer andächtig Musig ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart.“

“God en zijn genade zijn immer aanwezig als de muziek weerklinkt.”

« Dieu et sa grâce sont toujours présents quand la musique est recueillie. »

Johann Sebastian Bach

Programma · Programme, p. 2
Toelichting, p. 3
Clef d'écoute, p. 7
Lexicon · Lexique, p. 11
Biografieën · Biographies, p. 12
Gezongen teksten · Textes chantés, p. 16

DAS NEUE ORCHESTER CHORUS MUSICUS KÖLN

CHRISTOPH SPERING, leiding · direction
TOBIAS BERNDT, bariton · baryton

JOHANN SEBASTIAN BACH
1685-1750

Cantata „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“, BWV 56 (1726)

- Aria „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“
- Recitativo „Mein Wandel auf der Welt“
- Aria „Endlich, endlich wird mein Joch“
- Recitativo e Arioso „Ich stehe fertig und bereit“
- Choral „Komm, o Tod, du Schlafes Bruder“

Ouverture, Suite pour orchestre n° 1, en do majeur · Orkestsuite nr. 1, in C,
BWV 1066 (vóór · avant 1725)

- Overture
- Courante
- Gavotte I & II
- Forlane
- Menuet I & II
- Bourrée I & II
- Passepied I & II

Cantata „Ich habe genug“, BWV 82 (1727)

- Aria „Ich habe genug“
- Recitativo „Ich habe genug“
- Aria „Schlummert ein, ihr matten Augen“
- Recitativo „Mein Gott! wann kommt das schöne: Nun!“
- Aria „Ich freue mich auf meinen Tod“

21:10

einde van het concert · fin du concert
concert zonder pauze · concert sans pause

Gelieve uit respect voor de artiesten en de muziek de stilte te bewaren. Schakel je gsm of elektronisch uurwerk uit en hoest niet onnodig. Het is verboden te fotograferen, te filmen en opnames te maken. Pour les artistes et la musique, merci de respecter le silence. Veuillez à éteindre téléphones portables, montres électroniques et à réprimer les toux. Il est interdit de photographier, filmer et enregistrer.

TWEE CANTATES VOOR BAS VAN JOHANN SEBASTIAN BACH

Johann Sebastian Bach was zoveel meer dan een uitmuntend componist en meester van het contrapunt. Luister naar de cantates “Ich habe genug” en “Ich will den Kreuzstab gerne tragen” en je krijgt een idee van zijn melodische genialiteit en intense dramatiek. Of ontdek zijn buitengewoon fijne orkestratiekunst in een werk als de Eerste orkestsuite. Bariton Tobias Berndt brengt samen met Das Neue Orchester van Christoph Spering een levendige en aangrijpende vertolking van Bachs verbluffend mooie muziek.

Naar de wortels van het genre

Samen met het koraal neemt de cantate binnen het oeuvre van Bach een centrale plaats in. Deze nieuwe vorm maakte opgang op het einde van de barok en is van twee tradities afgeleid: het dramatische concertato zoals Heinrich Schütz en Dietrich Buxtehude dat hadden toegepast, en het concertato gebaseerd op het koraal, naar de traditie van meesters als Franz Tunder, Johann Pachelbel en Matthias Weckmann. Tegen het einde van de 17e eeuw nam het concertato in omvang toe en introduceerde men in de verschillende secties een wisselend aantal uitvoerders, alsook variaties qua ritme, tempo en toonaarden. Aldus was de kerkcantate geboren, die vlak voor de preek werd uitgevoerd en al een idee van zijn inhoud gaf. Daar waar het concertato op de Bijbelse tekst gebaseerd was, werd in de cantate gebruik gemaakt van nieuwe

teksten, die een parafrase van of een commentaar op de Heilige Schrift vormden.

Op muzikaal vlak deden twee nieuwe vormen, afgeleid van de opera, hun opwachting: de aria da capo, waarbij het eerste deel na het tweede wordt hernomen (aba), en het recitativo secco met de begeleiding van een basso continuo*. Op die manier werd de sacrale muziek met profane elementen verrijkt. De predikant Erdmann Neumeister, auteur van vijf reeksen cantate-teksten in deze nieuwe stijl, heeft ooit deze hervorming op treffende wijze samengevat: “Kortom, de cantate gelijkt op een kleine opera, met recitatieven* en aria's”.

Vijf jaren vol cantates

Johann Sebastian Bach is een van de figuren die de nieuwe cantatevorm tot haar absolute hoogtepunt heeft gebracht. In Leipzig streefde hij naar een versmelting van de nieuwe stijl met de oude, door zijn muziek meer op het koraal te baseren (koraalcantates).

Wanneer Bach in 1723 in Leipzig aankwam, ging het grootste deel van zijn tijd naar het componeren van verschillende cycli van cantates, die het volledige liturgische jaar omhelsden, en die men ‘Jahrgänge’ (jaargangen) noemde. Op 30 mei 1723 werd hij benoemd tot Thomaskantor én tot Director Musices, waardoor hij de grootste muzikale autoriteit van de stad werd. Een van zijn voornaamste taken bestond erin muziek voor de religieuze ceremoniën van de stad te schrijven,

waaronder elke week een cantate die afwisselend in de Nikolaaskerk en in de Thomaskerk zou worden uitgevoerd. In de lijst van Bachs composities, die na zijn dood gepubliceerd werd, vindt men "vijf jaargangen van kerkelijke stukken, voor alle zon- en feestdagen" terug, alles samen goed voor ongeveer 300 werken. Thans zijn amper 200 van deze cantates ons bekend, wat in vergelijking met andere componisten uit die tijd weinig is; zo heeft b.v. Georg Philipp Telemann, de Director Musices van de stad Hamburg, 1700 cantates op zijn actief.

Kruisrede

De cantate "*Ich will den Kreuzstab gerne tragen*", BWV 56 werd geschreven voor de 19e zondag na Trinitatis, en werd voor het eerst uitgevoerd op 27 oktober 1726 in Leipzig. Ze maakt deel uit van een reeks cantates voor solostem die Bach toen schreef. Net als de cantate "*Ich habe genug*", BWV 82 is ze een van de weinige cantates voor basstem. Het libretto is anoniem; het is mogelijk dat Bach zelf de tekst geschreven heeft, gebaseerd op een libretto van Erdmann Neumeister, die zich op zijn beurt had laten inspireren door het evangelie. De cantate verhaalt over de genezing van de lamme door Jezus. De boodschap voor de gelovige is deze: verlamd door zijn hoedanigheid van zondaar, moet de mens het lijden in het leven ondergaan en aanvaarden, en de verlossing in de dood afwachten.

Vanaf de eerste instrumentale noten van deze aria voor bas herkent men de sfeer van de *Johannespasie* en de *Mattheuspasie*. De eerste woorden "*Ich will den Kreuzstab gerne tragen*" zijn opgebouwd rond een stijgend arpeggio* met een regelmatig ritme:

is er een doeltreffendere manier om de kracht van de gelovige ten opzichte van het lijden en zijn vertrouwen in de toekomst aan te kondigen? Telkens weer benadrukt het woord "*Kreuzstab*" het gegeven van het kruis dat ons aan het einde van ons aardse bestaan te wachten staat. De regelmaat van het ritme wordt enkel onderbroken door de vocale ontwikkeling van bepaalde betekenisvolle woorden als "*tragen*" of "*Plagen*". Na de evocatie van het beloofde land wordt er onmiddellijk overgegaan van een tweeledig naar een drieledig ritme: de vastberadenheid van de gelovige maakt plaats voor de tederheid van de redder die de gelovige troost.

De begeleiding in het volgende recitatief bestaat uit cello-arpeggio's die herinneren aan de prachtige harmonische en melodische soepelheid van de *Suites voor cello solo*. In deze context schetst de begeleiding de reis van een boot, metafoor voor ons bestaan op aarde. De tekst volgt zonder averij op te lopen de onophoudelijke beweging van de golven zoals die door de cello wordt verklankt en die pas ophoudt wanneer de mens het schip verlaat om in het hemelse koninkrijk binnen te treden: "*so tret' ich aus dem Schiff in meine Stadt...*". Er volgt een magistrale spanningsopbouw en je voelt dat er een beslissende passage bereikt is.

De vreugde breekt uit met de zang van de hobo solo, die na enkele instrumentale zinnen een bijna liefdevolle dialoog aangaat met de zangstem. Het woord "*Joch*" ("juk") wordt tot het uiterste ontwikkeld in deze vrolijke sfeer die zo met de betekenis contrasteert: men voelt in de muziek dat men reeds van het juk bevrijd is, terwijl die bevrijding nog niet is uitgesproken. De verschillende aspecten van de

intrede in het hemelse koninkrijk worden levendig uitgedrukt, zonder pauze. De tekst van de aria wordt besloten met de uitroep "*O! gescheh' es heute noch*", die aanleiding geeft tot expressiviteit in de zangpartij. De onverwachte herhaling van de eerste zin van de aria zorgt echter voor een verrassing, namelijk de uitgelaten vrolijkheid van de hobo die zijn hele bereik benut voor de bevrijding van het juk.

De toon wordt plots ernstiger en zelfs ceremonieel in het recitatief dat het ogenblik viert waarop de gelovige vervuld wordt van de goedheid van Jezus. De strijkers kwamen in het vorige recitatief niet aan bod, maar hier zijn ze duidelijk aanwezig, net als in de eerste aria van deze cantate, waar ze naar verwijzen. De omvang van de begeleiding benadert hier het recitatief van de aria. De tekst wordt zonder onderbreking gezongen. Enkel het woord "*Tränen*" is uitgewerkt waardoor herinnerd wordt aan de gelijkaardige ontwikkeling in de eerste aria. Het belang dat aan de tranen wordt toegekend verzacht de goddelijke troost des te meer.

Tenslotte dient een zeer eenvoudig vierstemmig koraal tot besluit van deze cantate. De zesde strofe herneemt een tekst van Johann Franck, "*Du, o schönes Weltgebäude*" (1653) op een melodie van Johann Crüger (1649). De neutraliteit van de muziek is, in tegenstelling tot de tragiek van de tekst, getuige van de daadwerkelijke berusting in de beschikking van God.

Ich habe genug

Enkele maanden nadat Bach de *Cantate BWV 56* had voltooid, creëerde hij opnieuw een cantate voor bas: "*Ich habe genug*", BWV 82, geschreven voor Maria-Lichtmis.

Deze cantate is in meer dan een opzicht merkwaardig. In de eerste plaats is er geen koor en is er geen enkele verwijzing naar een koraal, zoals dat in de meeste cantates gewoonlijk wordt gezongen of op zijn minst geciteerd. Vervolgens is er de instrumentale bezetting die in de drie aria's dezelfde is, een unicum binnen het oeuvre van Bach. Tenslotte zorgt het voortdurende gebruik van het persoonlijk voornaamwoord "ich" samen met de beperkte bezetting van deze cantate ervoor dat de toon intimistisch is, waardoor de expressieve en persoonlijke kracht van de muziek nog meer in de verf wordt gezet.

Alhoewel er geen enkele directe verwijzing naar de Bijbel is, evocert de tekst de Opdracht van Jezus in de Tempel (Luc. 2, 22-30), waarbij slechts het zesentwintigste vers wordt weerhouden: hierin staat dat de Heilige Geest aan Simeon had geopenbaard dat hij niet zou sterven vooraleer Christus te hebben gezien. Voor de librettist - waarschijnlijk Bach zelf - is dit de aanleiding om een aangrijpende meditatie te schrijven over de dood, die wordt beschouwd als de bevrijding van het leed van deze wereld en als de hereniging van de ziel met zijn Verlosser.

Vanaf de eerste aria is het symbool van het ultieme inslapen aanwezig in de vredige motieven van de strijkers, waarboven de dialoog tussen de bas en de hobo weerklinkt, op een thema dat het beroemde "Erbarme dich, mein Gott" uit de *Mattheuspasie* in herinnering brengt. In het daaropvolgende recitatief zingt de solist alleen boven een basso continuo* en zet hij de overpeinzingen van de eerste aria verder. De centrale aria neemt in overeenkomst met de tekst de toon van een wiegelied aan. De vorm is een samenvoeging van de da

DEUX CANTATES POUR BASSE DE JOHANN SEBASTIAN BACH

capo-structuur (herneming van het begindeed door de stem, na een licht contrasterende centrale sectie) en het rondo (het regelmatig opnieuw opduiken van een instrumentaal ritornel). Het volgende, vrij korte recitatief is eveneens voorbehouden aan de bas solo, die op eenvoudige wijze door de basso continuo wordt ondersteund. In de conclusie wordt vaarwel gezegd aan deze wereld, en aldus de finale aria voorbereid. Deze vormt een duidelijk contrast met het trage tempo van de eerste twee: het is namelijk een eerder levendige dans in een drieledige maatsoort, waarin de solist jubelt bij het idee van de dood die hem troost zal brengen. De talrijke vocalises, met name op de woorden "ich freue" (ik verheug mij), onderstrepen de bevrijding uit de drukkende aardse wereld en de verdwijning van elk afmattend gevoel, zoals aanwezig in de eerste twee aria's. Dit meesterwerk van het barokke protestantse ideeëngoed en de solocantate eindigt in een verinnerlijkte blijdschap. We mogen er gerust van uitgaan dat dit werk Bach ter harte ging, gezien hij het meerdere malen herwerkte en het eerste recitatief en de tweede aria overnam in zijn *Notenbüchlein*, een klein boekje met privémuziek ten behoeve van zijn echtgenote Anna Magdalena.

Op het kruispunt van stijlen

Tussen de twee cantates door hoor je de *Ouverture* uit Bachs *Orkestsuite nr. 1 in C, BWV 1066*. Alhoewel de term 'ouverture' voor het eerst gebruikt werd in het domein van de toneelmuziek (*Ballet de Mademoiselle*, 1641) en later een vast begrip werd in de opera, werd de term in de Duitse traditie aanvankelijk vooral in verband

gebracht met instrumentale muziek. Sedert Jean-Baptiste Lully (1632-1687) werden fragmenten uit balletten en opera's gehaald om tijdens concerten uitgevoerd te worden. Deze werden voorafgegaan door een ouverture. Dit gebruik mondde uiteindelijk uit in het componeren van onafhankelijke suites. Omstreeks 1700 begonnen Duitse componisten de volledige suite als 'ouverture' te kwalificeren, naar de eerste beweging van de Franse suites. Bach volgt deze traditie in zijn vier *Orkestsuites*. De inleidende bewegingen winnen bij hem evenwel zoveel aan structureel belang dat ze de kern vormen van de compositie.

In de eerste beweging van de *Orkestsuite, BWV 1066* volgt Bach het model van Lully in zijn keuze van twee hobo's en een fagot voor het trio, maar toont hij zich daarentegen helemaal Italiaans in de behandeling van de motieven en de vorm. Globaal bekeken heeft Bach slechts een karig gebruik gemaakt van de serie typedansen van zijn tijd; de allemande komt er zelfs helemaal niet in voor. Hij heeft zich daarentegen bediend van een reeks bewegingen die men gebruikte om de traditionele suite te verlengen; zo komen de bourrée, de gavotte en het menuet hier het meest voor.

Jammer genoeg zijn de handschriften verloren gegaan en is ons maar weinig verdere informatie bekend over de vier *Orkestsuites*. Het blijft dus gissen naar de omstandigheden waarin en de exacte datum waarop ze gecomponeerd zijn. Op basis van stilistische aanwijzingen kunnen we er echter van uitgaan dat de *Suite BWV 1066* gecomponeerd werd toen Bach de functie van Kapellmeister aan het hof te Köthen bekleede (1717-1723).

Faut-il voir en Jean-Sébastien Bach un compositeur savant, usant de sa plume pour ne livrer que des œuvres au tissu contrapuntique dense ? Écoutez les cantates « *Ich habe genug* » et « *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* » et vous goûterez au génie mélodique et intensément dramatique du compositeur. Prêtez l'oreille à la *Suite pour orchestre n° 1* et vous en savourez l'orchestration finement élaborée. Le baryton Tobias Berndt se joint au Das Neue Orchester de Christoph Spering, pour vous proposer une interprétation vivante et touchante de cette musique à la beauté confondante.

Aux origines du genre

Avec le choral, la cantate occupe une place centrale dans l'œuvre de Bach. Cette forme nouvelle émergee à la fin du baroque est dérivée de deux traditions : le concertato dramatique tel qu'Heinrich Schütz et Dietrich Buxtehude l'avaient pratiqué, et le concertato basé sur le choral, dans la tradition de maîtres comme Franz Tunder, Johann Pachelbel et Matthias Weckmann. Vers la fin du XVII^e siècle, les proportions du concertato augmentèrent et on introduisit pour les différentes sections un nombre variable d'exécutants ainsi que des variations de rythme, de tempo et de tonalité. Ainsi était née la cantate d'église, qui prenait place avant le sermon et donnait une idée de son contenu. Alors que le concertato était basé sur le texte biblique, la cantate faisait appel quant à

elle à une poésie nouvelle, paraphrasant ou commentant les Écritures.

Musicalement, deux formes nouvelles dérivées de l'opéra firent leur apparition : l'aria da capo dont la première partie était répétée après la seconde (ABA) et le recitativo secco accompagné par le continuo*. Ainsi la musique sacrée se voyait-elle enrichie d'éléments profanes. Le pasteur Erdmann Neumeister, auteur de cinq séries de textes de cantates dans ce nouveau style, résuma bien cette réforme : « Bref, la cantate ressemble à un morceau d'opéra composé de récitatifs* et d'arias. »

Cinq années de cantates

Jean-Sébastien Bach fut l'un de ceux qui élevèrent la forme nouvelle de la cantate à son plus haut degré de perfection. À Leipzig, il tendra à fusionner le nouveau style avec l'ancien, en basant davantage sa musique sur le choral (cantates-choral).

Quand il arriva à Leipzig en 1723, Bach employa une bonne partie de son temps à la composition de plusieurs cycles de cantates couvrant l'ensemble de l'année liturgique, ce qu'on appelle des « années » ("*Jahrgänge*" en allemand) de cantates. Il avait été intronisé le 30 mai 1723 en tant que Thomaskantor, mais aussi en tant que Director Musices, ce qui faisait de lui la plus haute autorité musicale de la ville. L'une de ses tâches principales était de fournir la musique pour les cérémonies religieuses de la ville, avec chaque semaine une cantate exécutée en alternance à St-Nicolas et à St-

Thomas. Dans la liste des compositions de Bach publiée après sa mort, on cite « cinq années de cantates pour tous les dimanches et jours de fête » (*“Fünf Jahrgänge von Kirchenstücke, auf alle Sonn- und Festtage”*) c'est-à-dire environ 300 œuvres. À peine 200 de ces cantates nous sont parvenues, ce qui peut sembler beaucoup, mais représente peu en comparaison d'autres compositeurs de l'époque, par exemple Georg Philipp Telemann, le Directeur Musiques de la ville de Hambourg, qui affichait 1700 cantates.

Éloge de la croix

Écrite pour le 19^e dimanche après la Trinité, la Cantate « *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* », BWV 56 fut créée le 27 octobre 1726 à Leipzig. Elle appartient à une série de cantates pour voix soliste composées par Bach à cette époque. Avec la Cantate « *Ich habe genug* », BWV 82, elle constitue l'une des seules cantates pour basse. Son livret est anonyme. Il se pourrait que Bach en ait écrit le texte, d'après un livret de Erdmann Neumeister, lui-même inspiré de l'évangile. Celui-ci relate l'épisode de la guérison du paralytique par Jésus. L'enseignement destiné au fidèle est le suivant : paralysé par sa condition de pécheur, il lui faut endurer les souffrances de la vie et attendre le passage salutaire par la mort.

Dès les premières notes instrumentales de l'aria de basse, on sent l'esprit des *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu* planer. Les premiers mots, « *Ich will den Kreuzstab* » (Je veux bien porter la croix) sont construits sur la base d'un arpège* ascendant, dans un rythme régulier : quel procédé plus efficace pour annoncer la détermination du croyant devant la souffrance et sa

confiance pour l'avenir ? Le mot « *Kreuzstab* » est mis en évidence à chacune de ses apparitions, comme un rappel que la croix nous attend en permanence dans notre passage sur terre. La régularité du rythme n'est interrompue que pour le développement vocal de certains mots significatifs, comme « *tragen* » (porter) ou « *Plagen* » (tourments). Après l'évocation de la terre promise, le rythme bascule subitement du binaire au ternaire : la détermination fait place à la tendresse du Sauveur qui console le croyant.

L'accompagnement en arpèges par le violoncelle pour le récitatif qui suit n'est pas sans rappeler les *Suites pour violoncelle solo*, merveilles de fluidité harmonique et mélodique. Dans le contexte présent, il est une image du voyage en bateau, métaphore du passage sur la terre. Le texte du récitatif subit sans dommage le mouvement incessant des vagues proposés par le violoncelle, qui ne s'arrête que quand l'homme quitte le navire pour entrer au Royaume des Cieux : « *so tret' ich aus dem Schiff in meine Stadt...* » (ainsi, je quitte le bateau pour rejoindre ma cité). La suspension est alors magistrale, et l'on sent que l'on franchit un passage décisif.

C'est la joie qui éclate avec le chant du hautbois solo, qui entre après quelques phrases instrumentales dans un dialogue presque amoureux avec la voix chantée. Le mot « *Joch* » (joug) est développé à outrance dans ce climat joyeux qui contraste avec sa signification : on sent en fait dans la musique qu'on est déjà délié du joug, alors que le verbe n'est pas encore énoncé. Les différents aspects de l'entrée dans le royaume des cieux sont énoncés avec entrain, sans pause. La sentence exclamative qui clôt le

texte de l'aria : « *O! gescheh' es heute noch!* » (Ô ! que ce soit aujourd'hui !) offre évidemment un excellent prétexte à l'expressivité du chant. La surprise provient de la reprise inattendue de la première phrase de l'aria. On ne se lasse pas de la jubilation du hautbois qui donne toute son ampleur à la libération du joug.

Le ton devient subitement plus sérieux, voire cérémonial, dans le récitatif qui célèbre le moment où le croyant reçoit l'héritage de la sainteté de Jésus. Les cordes, absentes de l'aria précédente, sont bien présentes ici, comme dans la première aria de la cantate qu'elles rappellent. On est en fait dans une forme où l'ampleur de l'accompagnement rapproche le récitatif de l'aria. Le texte est chanté sans interruption. Seul le mot « *Tränen* » (larmes) est développé, rappelant lui aussi son développement similaire dans la première aria. L'importance conférée aux larmes rend d'autant plus apaisante la consolation divine.

Enfin, un choral à quatre voix très simple sert de conclusion à la cantate. Il reprend la sixième strophe d'un texte de Johann Franck, *Du, o schönes Weltgebäude* (1653) sur une mélodie de Johann Crüger (1649). La neutralité de la musique témoigne, par rapport à tout ce que le texte pourrait véhiculer de tragique, que la pacification en Dieu est bien effective.

Ich habe genug

Quelques mois après l'écriture de sa Cantate BWV 56, Bach donna naissance à une autre cantate pour voix basse : « *Ich habe genug* », BWV 82, destinée à la fête de la Purification.

Cette cantate est remarquable à plus d'un titre. Tout d'abord, elle est dépourvue de chœur et ne fait

référence à aucun choral habituellement chanté, sinon cité, dans la plupart des cantates. Ensuite, elle adopte la même disposition instrumentale dans ses trois airs : un cas unique dans toute l'œuvre de Bach. Enfin, l'emploi permanent du pronom « *ich* » (« je ») et l'effectif réduit de cette cantate lui confèrent un ton intimiste qui souligne d'autant la force expressive et personnelle de la musique.

Bien qu'exempt de toute référence directe à la Bible, le texte évoque la présentation de Jésus au temple (Luc 2, 22-30) en ne retenant que le vingt-sixième verset qui nous dit que le Saint-Esprit avait révélé à Siméon qu'il ne mourrait pas avant d'avoir vu le Christ. C'est l'occasion pour le librettiste – Bach lui-même, semble-t-il – d'écrire une poignante méditation sur la mort, considérée comme libération des afflictions de ce monde et réunion de l'âme à son Sauveur.

Dès le premier air, le symbole du dernier sommeil est présent dans les motifs paisibles des cordes, auxquelles se superpose le dialogue entre la basse et le hautbois, sur un thème rappelant le célèbre « *Erbarne dich, mein Gott* » de la *Passion selon saint Matthieu*. Dans le récitatif qui suit, le soliste chante seul sur la basse continue*, et prolonge les réflexions du premier air. L'air central adopte le ton d'une berceuse, en rapport avec le texte. La forme unit la structure da capo (reprise de la partie initiale par la voix, après une section centrale légèrement contrastante) et le rondo (réapparition régulière d'une ritournelle instrumentale). Le récitatif suivant, assez court, est lui aussi dévolu à la voix de basse seule, simplement soutenue par la basse continue. La conclusion est un adieu au monde, qui prépare ainsi à l'air final. Celui-ci, contrastant nettement avec le tempo lent des deux premiers,

est une danse à trois temps assez vifs où le soliste exulte à l'idée de la mort qui lui apportera la consolation. Les nombreuses vocalises, notamment sur les mots « *ich freue* » (« je me réjouis »), soulignent la libération de la pesanteur du monde terrestre et la disparition de toute la lassitude qui était sensible dans les deux premiers airs. C'est dans une joie intériorisée que s'achève ce chef-d'œuvre de la pensée protestante baroque et de la cantate de soliste. On peut librement penser que cette œuvre était chère au cœur de Bach, puisqu'il la réadapta plusieurs fois et en recopia le premier récitatif et le deuxième air dans le *Notenbüchlein*, petit livre de musique privée qu'il réalisa à l'intention de son épouse Anna-Magdalena.

À la croisée des influences

Entre les deux cantates au programme de ce concert figure l'*Ouverture ou Suite pour orchestre n° 1, en do majeur, BWV 1066* de Bach. Bien que le terme « ouverture » ait été utilisé pour la première fois dans le domaine de l'art scénique (*Ballet de Mademoiselle*, 1641) et que ce soit dans l'opéra qu'il s'imposa, la tradition allemande semble s'être un peu marginalisée en l'associant principalement à la musique instrumentale. Lorsque, depuis Lully, on extrayait des ballets et des opéras des morceaux destinés à être joués en concert, on les faisait précéder de leurs ouvertures respectives, et cet usage qui s'était établi ne tarda pas à être également transféré aux compositions de suites indépendantes. Puis, aux alentours de 1700, des compositeurs allemands se mirent à qualifier la suite entière d'« ouverture » d'après ce mouvement initial des suites françaises.

Jean-Sébastien Bach suit cette tradition dans ses quatre *Suites pour orchestre*. Les mouvements introductifs ont toutefois chez lui tellement gagné en importance structurale qu'ils représentent le centre spirituel des compositions.

Dans le premier mouvement de la *Suite BWV 1066*, Bach suit le modèle de Lully dans son choix de deux hautbois et d'un basson pour un trio solo, mais se montre par contre tout à fait italien dans le traitement des motifs et de la forme. Dans les mouvements succédant à l'ouverture, Bach n'a fait que parcimonieusement usage de la série de danses typées de son époque et a même renoncé complètement à l'Allemande ; en revanche, il s'est principalement servi des mouvements auxquels on recourait alors pour élargir la suite traditionnelle, puisque Bourrée, Gavotte et Menuet sont ceux que l'on rencontre le plus souvent.

Les partitions autographes s'étant perdues et aucune information complémentaire ou presque n'étant parvenue jusqu'à nous en ce qui concerne les *Suites pour orchestre* de Bach, on ne peut que se perdre en conjectures sur les circonstances ayant présidé à leur naissance et sur leur date de composition. On peut cependant penser, si l'on se base sur diverses indications stylistiques, que la *Suite BWV 1066* ait été composée alors que Bach occupait le poste de Kapellmeister à la cour de Köthen (1717-1723).

Basso continuo

Een manier van begeleiden volgens een cijfersysteem onder de basnoten. De instrumenten die deze becijferde bas spelen vormen de continuo.

Recitatief

Het vrijelijk declameren van een tekst door een zangstem, waardoor het verhaal sneller vooruitgaat.

Arpeggio

De tonen van een akkoord worden niet gelijk, maar na elkaar gespeeld.

Basse continue

Technique d'accompagnement à partir d'une basse chiffrée. Les instruments utilisés pour réaliser cette partie forment le continuo.

Récitatif

Déclamation libre d'un texte par une voix chantée, où le récit progresse plus rapidement.

Arpège

Accord dont les notes sont jouées une à une.



© 2015 Michael Nieseemann

CHRISTOPH SPERING,
leiding · direction

NL Christoph Spering is allang geen onbekende meer. Hij blinkt uit in zowel het barokke als het klassieke en romantische repertoire. In het midden van de jaren 1980 was hij een van pioniers die muziek uit de 17e tot en met 19e eeuw op historische instrumenten brachten. Zijn eerste internationale succes boekte Spering met Felix Mendelssohns versie van Bachs *Mattheuspassie*, in de Kölner Philharmonie. Er volgde ook een opname van dat werk. Met zijn ensembles Das Neue Orchester en het Chorus Musicus Köln focust Spering vooral op opera's en oratoria. Hij werkt daarnaast met andere orkesten, waaronder het National Symphony Orchestra Taiwan, het Orchestre National de Lille, de symfonische orkesten van Halle/Saale, Potsdam, Vilnius en Granada, het Orchestre Philharmonique de Strasbourg, het Noors Radio Orkest en het Israel Chamber Orchestra. De interpretaties van Christoph Spering zijn stevast origineel, wat zich vertaalde in opnames voor de labels Opus 111/Naïve, Capriccio,

MDG en Deutsche Harmonia Mundi (DHM). In 2017 nam hij het album *Bach: Lutherkantaten* (DHM, 2016) op, samen met Das Neue Orchester, Chorus Musicus Köln en Thomas E. Bauer. Dit album werd bekroond met de ECHO-Klassik-Preis voor 'Beste kooropname van het jaar'.

FR L'un des points forts du travail artistique de Christoph Spering est le répertoire des époques baroque, classique et romantique. Dès le milieu des années 1980, il a été l'un des pionniers de l'interprétation sur instruments historiques d'œuvres des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles. Un des premiers succès internationaux de Christoph Spering fut la découverte de la version de Felix Mendelssohn Bartholdy de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, sa création à la Kölner Philharmonie puis son enregistrement. Avec le concours de ses ensemble, Das Neue Orchester et le Chorus Musicus Köln, Christoph Spering a pu placer l'opéra et l'oratorio au cœur de son activité musicale. Il a travaillé avec un grand nombre de formations, parmi lesquelles figurent le National Symphony Orchestra Taiwan, l'Orchestre National de Lille, les Orchestres Symphoniques de Halle/Saale, Potsdam, Vilnius et Grenade, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre de la Radio norvégienne et l'Israël Chamber Orchestra. La singularité musicale des projets de Christoph Spering l'a mené à enregistrer des disques pour les labels Opus 111/Naïve, Capriccio, MDG et Deutsche Harmonia Mundi (DHM). En 2017, son album *Bach: Lutherkantaten* (DHM, 2016), enregistré avec Das Neue Orchester, Chorus Musicus Köln et Thomas E. Bauer, a remporté l'ECHO-Klassik-Preis du « Meilleur enregistrement de chœur de l'année ».



© Peter B. Kossek

TOBIAS BERNDT, bariton · baryton

NL De bariton Tobias Berndt werd geboren in Berlijn en begon zijn muzikale opleiding bij het Dresdner Kreuzchor. Hij studeerde zang bij Hermann Christian Polster in Leipzig en bij Rudolf Piernay in Mannheim, en vervolmaakte zich bij onder anderen Dietrich Fischer-Dieskau en Thomas Quasthoff. Na zich te hebben onderscheiden op internationale wedstrijden (Johannes Brahms Wettbewerb, Cantilena Gesangswettbewerb, de internationale zangwedstrijd Das Lied in Heidelberg) werkte Tobias Berndt samen met voornamelijk dirigenten als Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling en Christoph Spering. Hij trad op in prestigieuze zalen als de Philharmonie van Berlijn, de Tonhalle in Zürich, het Concertgebouw in Amsterdam, en op de festivals Praagse Lente, La Chaise-Dieu, het Leipzig Bach Festival etc. Tobias Berndt heeft talrijke tournees ondernomen in Europa, de Verenigde Staten, Latijns-Amerika, Zuid-Afrika, Rusland en Azië. Lopende projecten omvatten verschillende concerten met het Orchestre National

Bordeaux Aquitaine (Kwame Ryan), het Konzerthausorchester Berlin (Marcus Creed), La Cetra (Andrea Marcon) en Musica Aeterna (Teodor Currentzis).

FR Né à Berlin, Tobias Berndt commence sa formation musicale au sein du Kreuzchor de Dresde, avant d'étudier le chant auprès de Hermann Christian Polster à Leipzig et Rudolf Piernay à Mannheim. Il parfait sa formation auprès de figures telles que Dietrich Fischer-Dieskau et Thomas Quasthoff. Après s'être illustré lors de concours internationaux (Concours Brahms, Concours Cantilena, Concours Das Lied à Heidelberg), Tobias Berndt collabore avec des chefs d'orchestre de renom comme Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling ou Christoph Spering, dans des salles de concert et festivals prestigieux tels que la Philharmonie Berlin, la Tonhalle Zurich, le Concertgebouw Amsterdam, les festivals du Printemps de Prague, de la Chaise-Dieu ou encore du Festival Bach de Leipzig. Le chanteur allemand a réalisé de nombreuses tournées en Europe, aux États-Unis, en Amérique latine, en Afrique du Sud, en Russie et en Asie. Ses projets actuels comptent plusieurs concerts avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine (Kwame Ryan), le Konzerthausorchester Berlin (Marcus Creed), La Cetra (Andrea Marcon) et Musica Aeterna (Teodor Currentzis) entre autres.

DAS NEUE ORCHESTER

NL Das Neue Orchester werd in 1998 opgericht door Christoph Spering. Het was een van de eerste Duitse orkesten dat muziek uit de 18e en 19e eeuw bracht op historische instrumenten. Het orkest besteedt bijzondere aandacht aan de klank, de articulatie en de dynamiek van de muziek, voor een historische interpretatie. Het repertoire van het orkest bestaat zowel uit bekende composities als meesterwerken die in de vergetelheid zijn geraakt. Sinds zijn gewaardeerde debuut in de Kölner Philharmonie in 1990 onderhoudt het orkest een lange en vruchtbare samenwerking met het label Opus 111. Die samenwerking leidde tot een twintigtal albums, waarvan er heel wat met een Diapason d'Or zijn bekroond. Das Neue Orchester heeft ook samengewerkt met de labels Capriccio, CPO, Phönix, MDG en Deutsche Harmonia Mundi (DHM). Het ensemble wordt regelmatig uitgenodigd door grote concertzalen en beroemde festivals in Europa. In 2017 hebben het orkest en zijn dirigent Christoph Spering de ECHO-Klassik-Preis gewonnen voor 'Beste kooropname van het jaar' met *Bach: Lutherkantaten* (DHM, 2016), een album waaraan ook Chorus Musicus Köln en Thomas E. Bauer hebben meegewerkt.

eerste viool · premier violon

Pauline Nobes,
Konzertmeisterin
Marika Apro-Klos
Christof Boerner
Mark
Schimmelmann

tweede viool · second violon

Christine Wasgindt
Malina Mantcheva
Horst-Peter Steffen

altviool · alto

Florian Schulte
Michaela Thielen

FR Fondé par Christoph Spering en 1988, Das Neue Orchester est l'une des toutes premières formations allemandes à avoir exécuté des œuvres des XVIII^e et XIX^e siècles sur instruments d'époque. Son travail repose principalement sur le son, l'articulation et la dynamique, dans le but de proposer une interprétation historiquement informée de l'œuvre jouée en recréant la sonorité originelle de l'époque de sa création. Son répertoire se compose d'œuvres connues et de chefs-d'œuvre tombés dans l'oubli. Suite à ses débuts remarquables à la Kölner Philharmonie en 1990, l'orchestre a mené un long et fructueux partenariat avec le label Opus 111, traduit en une vingtaine de disques - dont plusieurs couronnés du Diapason d'Or. Il a également collaboré avec les labels Capriccio, CPO, Phönix, MDG et Deutsche Harmonia Mundi (DHM). Das Neue Orchester est un invité régulier des grandes salles de concert et de festivals de renom à travers toute l'Europe. En 2017, l'ensemble et son chef Christoph Spering ont remporté l'ECHO-Klassik-Preis du « Meilleur enregistrement de chœur de l'année » pour leur disque *Bach: Lutherkantaten* (DHM, 2016) réalisé en collaboration avec le Chorus Musicus Köln et Thomas E. Bauer.

cello · violoncelle

Hannah Freienstein

contrabas · contrebasse

Timo Hoppe

hobo · hautbois

Michael Niesemann
Mark Baigent
Clara Blessing

fagot · basson

Rainer Johannsen

klavecimbel · clavecin

Markus Märkl

orgel · orgue

Andreas Gilger

CHORUS MUSICUS KÖLN

NL Chorus Musicus Köln werd in 1985 opgericht door Christoph Spering en heeft wortels in het protestantse parochiekoor van Mülheim am Rhein. Vandaag reikt de reputatie van Chorus Musicus Köln tot ver buiten de grenzen van de stad, en brengt het koor professionele zangers, studenten en amateurs samen rond een repertoire van de 18e eeuw tot vandaag. Daarbij legt het zich vooral toe op het herontdekken van miskende muziek uit het classicisme en de romantiek. Chorus Musicus Köln heeft al opgetreden onder leiding van dirigenten als Reinhard Goebel, Philippe Herreweghe, James Conlon, Gerd Albrecht en Gianluigi Gelmetti. Het is geregeld te gast bij gerenommeerde gezelschappen, zoals het Orchestre National de Lille of het Israel Chamber Orchestra, en treedt op in grote Europese concertzalen, zoals het Théâtre des Champs-Élysées, de Philharmonie du Luxembourg, de Kölner Philharmonie, het Konzerthaus Berlin, het Palau de la Música Catalana en het Auditorio Nacional. Ook op belangrijke festivals, zoals La Folle journée de Nantes, de festivals van Ambronay, La Chaise-Dieu en Schwetzingen, of het Bachfestival in Leipzig, is het koor aanwezig.

sopraan · soprano

Elisa Rabanus

alt · alto

Natalie Hüsken

FR Fondé par Christoph Spering en 1985, le Chorus Musicus Köln émane du chœur de la paroisse protestante de Mülheim am Rhein. Sa réputation dépasse aujourd'hui largement les frontières de la ville de Cologne. Ce chœur réunissant des chanteurs professionnels, étudiants et amateurs aborde un répertoire allant du XVIII^e siècle à l'époque contemporaine et se dédie principalement à la redécouverte d'œuvres méconnues des époques classique et romantique. Le Chorus Musicus Köln a travaillé sous la baguette de chefs tels que Reinhard Goebel, Philippe Herreweghe, James Conlon, Gerd Albrecht et Gianluigi Gelmetti. Il est l'invité régulier de formations réputées, telles que l'Orchestre National de Lille et l'Israel Chamber Orchestra. Il se produit régulièrement dans les grandes salles de concerts européennes, tels le Théâtre des Champs-Élysées, la Philharmonie du Luxembourg, la Kölner Philharmonie, le Konzerthaus Berlin, le Palau de la Música Catalana et l'Auditorio Nacional, ainsi que lors de festivals de renom comme la Folle journée de Nantes, les festivals d'Ambronay, de La Chaise-Dieu, de Schwetzingen ou encore le Festival Bach à Leipzig.

tenor · ténor

Daniel Jeremy Tilch

bas · basse

Tobias Berndt

JOHANN SEBASTIAN BACH

CANTATA "ICH WILL DEN KREUZSTAB
GERNE TRAGEN", BWV 56

Aria

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
Er kommt von Gottes lieber Hand,
Der führet mich nach meinen Plagen
Zu Gott, in das gelobte Land.
Da leg' ich den Kummer auf einmal
in's Grab,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland
selbst ab.

Recitativo

Mein Wandel auf der Welt
Ist einer Schifffahrt gleich;
Betrübnis, Kreuz und Not
Sind Wellen, welche mich bedekken
Und auf den Tod
Mich täglich schrecken;
Mein Anker aber, der mich hält,
Ist die Barmherzigkeit,
Womit mein Gott mich oft erfreut.
Der rufet so zu mir:
Ich bin bei dir,
Ich will dich nicht verlassen noch
versäumen!
Und wenn das wütenvolle Schäumen
Sein Ende hat,
So tret ich aus dem Schiff in meine
Stadt,
Die ist das Himmelreich,
Wohin ich mit den Frommen
Aus vieler Trübsal werde kommen.

Aria

Endlich, endlich wird mein Joch
Wieder von mir afgenomen müssen.
Da krieg' ich in dem Herren Kraft,
Da hab' ich Adlers Eigenschaft,
Da fahr' ich auf von dieser Erden
Im Laufe sonder matt zu werden.
O gescheh' es heute noch!

Aria

Graag wil ik de kruis staf dragen,
'k ontvang hem uit Gods lieve hand;
Hij leidt mij na mijn plagen
tot God in het beloofde land.
Dan leg ik ineens mijn verdriet
in 't graf,
dan wist mijn Heiland mijn tranen
zelf af.

Recitativo

Mijn wandel op aarde
lijkt op een reis over zee.
Droefenis, kruis en nood
zijn golven, die over mij heen slaan
en mij elke dag
weer ten dode toe verschrikken.
Het anker, echter, dat mij houvast
geeft,
is de barmhartigheid
waarmee mijn God mij vaak verblijdt
Zo roept hij mij toe:
«Ik ben met u,
ik zal u niet begeven, noch verlaten.»
En als het woedend schuimen
ten einde is,
dan ga ik van boord en kom in
mijn stad,
dat is: het hemelrijk,
waarheen ik samen met de vromen
uit velerlei ellende eens zal komen.

Aria

Eindelijk zal het juk dat mij drukt
van mij afgenomen worden.
Dan krijg ik in de Here nieuwe kracht,
sla als een adelaar mijn vleugels uit
en stijg op van deze aarde;
ik loop en word niet moe of mat.
O, was het maar vast zover!

Aria

Je porterai volontiers ma croix,
elle vient de la chère main de Dieu,
elle me conduit dans mes tourments
vers Dieu, au pays bien-aimé.
Là, je me déferai de toutes mes peines
dans la tombe,
là mon Sauveur lui-même séchera
mes pleurs.

Recitativo

Mon passage en ce monde
est semblable à un voyage en mer :
affliction, croix et misère
sont les vagues qui me submergent
et me font chaque jour
redouter la mort ;
mais mon ancre, celle qui me retient,
c'est la miséricorde
dont mon Dieu souvent me comble.
Ainsi me parle-t-il :
Je suis auprès de toi,
je ne vais pas t'abandonner, ni te
négliger !
Et lorsque l'écume furieuse
aura cessé de bouillonner,
alors je quitterai mon bateau dans
ma ville,
qui est le royaume des cieux,
où dans la compagnie des bienheureux
j'abandonnerai tous mes soucis.

Aria

Enfin, enfin, mon joug
va devoir m'être retiré.
Je puise ma force dans le Seigneur,
j'ai les attributs de l'aigle,
je m'en vais loin de cette terre
et je cours sans fatigue.
Puisse cela arriver ce jour même !

Recitativo e Arioso

Ich stehe fertig und bereit,
Das Erbe meiner Seligkeit
Mit Sehnen und Verlangen
Von Jesus Händen zu empfangen.
Wie wohl wird mir geschehn,
Wenn ich den Port der Ruhe
werde sehn.

Da leg' ich den Kummer auf einmal
in's Grab,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland
selbst ab.

Choral

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
Komm und führe mich nur fort;
Löse meines Schiffes Ruder,
Bringe mich an sichern Port.
Es mag, wer da will, dich scheuen,
Du kannst mich vielmehr erfreuen;
Denn durch dich komm' ich herein
Zu dem schönsten Jesulein.

Recitativo e Arioso

Ik sta klaar en ben bereid
om de erfenis van mijn zaligheid
vol smachten en verlangen
uit Jezus' handen te ontvangen.
Hoe goed zal het mij doen
wanneer ik de haven der ruste zal zien.

Dan leg ik ineens mijn verdriet
in 't graf,
dan wist mijn Heiland mijn tranen
zelf af.

Choral

Kom, o dood, gij broeder van de slaap
kom en leid mij weg van hier;
maak los mijn schip, neem het roer
maar over,
breng mij naar de veilige haven.
Anderen mogen schuw u mijden
gij zult mij nog meer verblijden;
want door u kom ik eindelijk binnen
bij die wonderschone Jezus, die
ik minne.

Recitativo e Arioso

Je me tiens prêt, disposé
à recevoir l'héritage de ma félicité
avec désir et ardeur
des mains de Jésus.
Comme je serai bien,
quand je verrai le port du repos !

Là, je me déferai de toutes mes peines
dans la tombe,
là mon Sauveur lui-même séchera
mes pleurs.

Choral

Viens, ô mort, sœur du sommeil,
viens, et emmène-moi au loin ;
prends le gouvernail de mon esquif,
mène-moi à bon port !
Te craigne qui le veut,
moi, tu ne peux que me réjouir,
car à travers toi, je vais m'approcher
de mon très doux petit Jésus !

CANTATA "ICH HABE GENUG",
BWV 82

Aria

Ich habe genug,
ich habe den Heiland, das Hoffen
der Frommen,
auf meine begierigen Arme genommen;
ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
mein Glaube hat Jesum ans
Herze gedrückt;
nun wünsch ich, noch heute mit Freuden
von hinnen zu scheiden.
Ich habe genug!

Recitativo

Ich habe genug.
Mein Trost ist nur allein,
dass Jesus mein und ich sein eigen
möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
da seh ich auch mit Simeon
die Freude jenes Lebens schon.
Lasst uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines
Leibes Ketten
der Herr erretten;
ach! wäre doch mein Abschied hier,
mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug.

Aria

Schlummert ein, ihr matten Augen,
fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
hab ich doch kein Teil an dir,
das der Seele könnte taugen.
Hier muss ich das Elend bauen,
aber dort, dort werd ich schauen
süßen Friede, stille Ruh.

Aria

Het is genoeg,
ik heb de Heiland, de hoop van
de vromen,
in mijn verlangende armen genomen;
het is genoeg!
Ik heb hem gezien,
in geloof heb ik Jezus aan mijn
hart gedrukt;
nu verlang ik vandaag nog,
met vreugde van hier te gaan.
Het is genoeg!

Recitativo

Het is genoeg.
Mijn troost is dit alleen,
dat Jezus van mij en ik van hem
mag zijn.
In geloof houd ik hem vast,
en dan zie ik net zoals Simeon
nu al de vreugde van dat leven.
Laten wij deze man volgen!
Ach! mocht de Heer mij bevrijden
van de ketenen van mijn lichaam;
ach, was mijn afscheid maar hier,
dan zou ik, wereld, met vreugde tegen
je zeggen:
het is genoeg.

Aria

Slaap maar in, vermoeide ogen,
val maar zacht en zalig dicht!
Wereld, ik blijf hier niet langer,
er is toch niets in je
dat goed voor mijn ziel zou kunnen zijn.
Hier moet ik het met ellende doen,
maar daar, daar zal ik aanschouwen
zoete vrede, stille rust.

Aria

Je suis comblé !
Le Seigneur, l'espoir des croyants,
je l'ai pris dans mes bras avides ;
je suis comblé !
Je l'ai contemplé,
ma foi a pressé Jésus sur son cœur ;
à présent, je ne veux, dans la joie,
que partir d'ici-bas.
Je suis comblé !

Recitativo

Je suis comblé !
Mon seul réconfort, désormais,
est que Jésus et moi soyons l'un
à l'autre.
J'ai foi en lui,
car comme Siméon je vois déjà
le bonheur d'une vie nouvelle.
Faisons route avec cet homme !
Ah ! que le Seigneur délivre
mon corps de ses chaînes !
Ah ! que n'est-ce donc à présent ma fin,
et que ne puis-je te dire avec joie,
ô monde :
Je suis comblé !

Aria

Endormez-vous, mes yeux si las,
fermez-vous doucement, dans la
béatitude !
Monde, je ne demeure plus ici,
car je n'ai point part à toi
qui puisse convenir à mon âme.
Ici, il me faut construire dans la peine,
mais là-haut, je contemplerai
la douce paix et le calme repos.

Recitativo

Mein Gott! wann kommt das schöne:
Nun!
Da ich im Frieden fahren werde
und in dem Sande kühler Erde
und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!

Aria

Ich freue mich auf meinen Tod,
ach, hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
die mich noch auf der Welt gebunden.

Recitativo

Mijn God! wanneer komt het
heerlijke 'Nu!'
waarop ik in vrede zal heengaan
en zal rusten in het zand van de koele
aarde
en daar bij u in uw schoot?
Het afscheid is genomen,
wereld, goede nacht!

Aria

Ik verheug mij op mijn dood,
ach, was hij maar vast gekomen.
Dan ontkom ik aan alle nood
die mij nog in de wereld gevangen
houdt.

Vertaling: Dick Wursten (2001)
Bron: <http://www.bach-cantatas.com>

Recitativo

Mon Dieu, quand viendra le beau
« Maintenant » ?
Lorsque je m'en irai en paix,
et reposeraï dans le sable de la terre
fraîche,
et là-haut, près de toi, en ton sein ?
L'adieu est fait,
monde, bonne nuit !

Aria

Je me réjouis de ma mort.
Ah ! que n'est-elle déjà survenue !
J'échapperai alors à toute la peine
qui m'a lié en ce monde !

Source : Gilles Cantagrel,
Les cantates de J.-S. Bach, Fayard, 2010.

Monsieur et Madame Charles Adriaenssen • Madame Geneviève Alsteens • Madame Marie-Louise Angenent • Monsieur et Madame Etienne d'Argembeau • Comte Gabriel Armand • Comte et Comtesse Christian d'Armand de Chateaueux • Monsieur Laurent Arnauts • Duchesse d'Audiffret Pasquier • Monsieur et Madame Laurent Badin • Baron en Barones Jean-Pierre de Bandt • Monsieur Erard de Becker • Monsieur et Madame Roger Bégault • Madame Marie Bégault • Monsieur Jan Behlau • Monsieur Jean-François Bellis • Baron et Baronne Berghmans • Monsieur Tony Bernard • Baron en Barones Luc Bertrand • De Heer Stefaan Bettens • De Heer en Mevrouw Carl Bevernage • Madame Bia • Mevrouw Liliane Bienfet • Monsieur Philippe Bioul • Mevrouw Roger Blanpain • Madame Laurette Blondeel • Monsieur et Madame Mickey Boël • Comte et Comtesse Boël • De heer en Mevrouw Michel Bonne • Monsieur Vincent Boone • Monsieur et Madame Thierry Bouckaert • De Heer en Mevrouw Alfons Brenninkmeijer • Ambassadeur Dr. Günther Burghardt en Mevrouw Rita Burghardt-Byl • Mevrouw Helena Bussers • Madame Marie Anne Carbonez • Baron Cardon de Lichtbuer • Monsieur et Madame Michel Carlier • Monsieur et Madame Hervé de Carmoy • Monsieur Robert Chatin • Prince et Princesse de Chimay • Monsieur et Madame Christian Chéruy • Madame Marianne Claes • Monsieur Nicolas Clarembaux • Monsieur Jim Cloos • Madame Jean de Cock de Rameyen • Monsieur Bernard de Cock de Rameyen • Comtesse Michel Cornet d'Elzius • Monsieur et Madame Patrice Crouan • Prince Guillaume de Croÿ • De Heer en Mevrouw Géry Daeninck • Monsieur et Madame Denis Dalibot • Monsieur et Madame Bernard Darty • Comte Davignon • De Heer en Mevrouw Philippe De Baere • Monsieur Pascal De Graer • De heer en Mevrouw Bert De Graeve • Mevrouw Brigitte De Groof • Baron Andreas De Leenheer • Monsieur Michel Delloye • Monsieur et Madame Alain De Pauw • Monsieur Patrick Derom • Monsieur Laurent Desseille • De heer Eric Devos • Monsieur Amand-Benoît D'Hondt • Monsieur Régis D'Hondt • Madame Iro Dimitriou • De heer en Mevrouw Pieter Dreesmann • M. Bruce Dresbach et Dr. Corinne Lewis • De Heer en Mevrouw Bernard Dubois • Madame Sylvie Dubois • Monsieur et Madame Pierre Dumolard-Balthazard • Monsieur Paul Dupuy • Mr. Graham Edwards • Madame Dominique Eickhoff • Madame Jacques E. François • Madame Sophie de Galbert • De heer en Mevrouw Marnix Galle Sioen • Monsieur Marc Ghysels • Monsieur et Madame Léo Goldschmidt • Madame Sylvia Goldschmidt • De heer André Gordts • Comtesse Nadine le Grelle • Monsieur et Madame Pierre Guilbert • Madame Nathalie Guiot • Monsieur Paul Haine • Monsieur et Madame Bernard Hanotiau • De Heer en Mevrouw Philippe Haspeslagh • Monsieur Thierry Hazevoets • De Heer en Mevrouw Pieter Heering • Monsieur Jean-Pierre Hoa • De Heer Xavier Hufkens • Madame Christine Huvelin • Mevrouw Bonno H. Hylkema • Monsieur et Madame Fernand Jacquet • Monsieur Maxime Jadot • Monsieur et Madame Jean-François Jans • Barones Janssen • Baron et Baronne Paul-Emmanuel Janssen • Madame Patricia de Jong • Madame Elisabeth Jongen • De heer en Mevrouw Martin Kallen • Monsieur et Madame Adnan Kandiyoti • Monsieur Claude Kandiyoti • Monsieur Sam Kestens • Monsieur Peter Klein et Madame Susanne Hinrichs • Dr. et Madame Klaus Körner • Monsieur Charles Kramarz • Madame Jean-Jacques Kreglinger • Monsieur et Madame Charles Kriwin • Monsieur et Madame Antoine Labbé • Madame Marleen Lammerant • Mademoiselle Alexandra van Laethem • Madame Brigitte de Laubarede • Chevalier et Madame Laurent Josi • Monsieur Pierre Lebeau • Monsieur et Madame François Legein • Monsieur et Madame Laurent Legein • Monsieur et Madame Charles-Henri Lehideux • Monsieur Mark Le Jeune • Monsieur et Madame Gérald Leprince Jungbluth • Madame Dominique Leroy • De Heer en Mevrouw Thomas Leysen • Madame Florence Lippens • Madame Daphné Lippitt • Monsieur et Madame Clive Llewellyn • Monsieur Manfred Loeb • Madame Marguerite de Longeville • Comte et Comtesse Jean-Baptiste de Looz-Corswarem • Monsieur et Madame Thierry Lorang • Madame Olga Machiels - Osterrieth • De heer Peter Maenhout • Madame Oscar Mairlot • Monsieur et Madame Jean-Pierre Mariën • Monsieur et Madame Jean-Pierre Marchant • Notaris Luc L. R. Marroyen • De heer en Mevrouw Frederic Martens • Monsieur et Madame Yves-Loïc Martin • De heer en Mevrouw Paul Maselis • Monsieur et Madame

Dominique Mathieu-Defforey • Monsieur Etienne Mathy • Madame Luc Mikolajczak • De heer en Mevrouw Frank Monstrey-Noé • Madame Philippine de Montalembert • Baron et Baronne Dominique Moorkens • Madame Jean Moureau-Stoclet • Madame Nelson • De heer en Mevrouw Robert van Oordt • Mevrouw Thérèse Opstal • Monsieur Laurent Pampfer • Comte et Comtesse Baudouin du Parc Locmaria • Madame Jessica Parser • Madame Jean Pelfrene - Piquera • Monsieur et Madame Dominique Peninon • Monsieur et Madame Olivier Périer • Monsieur Frédéric Peyré • Monsieur Gérard Philippson • Madame Florence Pierre • Madame Marie-Caroline Plaquet • Madame Suzanne de Potter • Baronne Caroll Pucher • Monsieur et Madame André Querton • Madame Hermine Rédélé Siegrist • Monsieur et Madame Ramon Reyntiens • Madame Olivia Nicole Robinet-Mahé • Madame Didier Rolin Jacquemyns • De heer en Mevrouw Anton van Rossum • Monsieur et Madame Bernard Ruiz Picasso • Monsieur et Madame Jean Rusotto • Monsieur et Madame Samir Sabet d'Acre • Monsieur et Madame Dominique de Saint-Rapt • Monsieur et Madame Frederic Samama • Monsieur Jean-Pierre Schaecken-Willemaers • Monsieur Grégoire Schöller • Monsieur et Madame Philippe Schöller • Monsieur et Madame Hans C. Schwab • Chevalier Alec de Selliers de Moranville • Monsieur et Madame Tommaso Setari • Madame Gaëlle Siegrist Mendelssohn • Messieurs Bernard Slegten et Olivier Toegemann • Mr. & Mrs. Trevor Soames • Monsieur Patrick Solvay • Madame Mario Spandre • Monsieur Eric Speeckaert • Vicomte Philippe de Spoelberch • Madame Anne-Véronique Stainier • Madame Irene Steels-Wilsing • De heer en Mevrouw Jan Steyaert • Stichting Liedts-Meesen • Monsieur et Madame Stoclet • Baron et Baronne Hugues van der Straten • Mevrouw Christiane Struyven • Monsieur et Madame Julien Struyven • De heer Coen Teulings • Monsieur Daniel Thierry • Madame Véronique Thierry • Madame Astrid Ullens de Schooten • Madame Brigitte Ullens de Schooten • Monsieur Marc Urban • Dr. Philippe Uytterhaegen • De heer Marc Vandecandelaere • Mevrouw Greet Van de Velde • De heer Jan Van Doninck • Madame Nadine van Havre • Madame Lizzie Van Nieuwenhuysse • De heer Johan Van Wassenhove • Baron et Baronne de Vaucleroy • Baronne Velge • De heer Eric Verbeeck • Monsieur et Madame Denis Vergé • Monsieur et Madame Bernard Vergnes • Monsieur et Madame Alexis Verougstraete • Mevrouw Eddy Vermeersch • De heer en Mevrouw Axel Vervoordt • Monsieur Guy Vieilleveigne • De heer en Mevrouw Karel Vinck • Vrienden van het Zoute • Madame Gabriel Waucquez • Monsieur et Madame Peter Wilhelm • Monsieur et Madame Luc Willame • Monsieur Robert Willocx • Monsieur et Madame Antoine Winckler • Monsieur et Madame Bernard Woronoff • Chevalier Godefroid de Wouters d'Oplinter • Mr. Johan Ysewyn & Ms Georgia Brooks • Monsieur et Madame Jacques Zucker • Monsieur et Madame Yves Zurstrassen • Zita, Maison d'Art et d'Âme

Contact : 02 507 84 21 ou 02 507 84 01 - patrons@bozar.be

YOUNG PATRONS

Monsieur Charles Antoine • Monsieur Ludovic d'Auria • Comte Xavier de Brouchoven de Bergeyck • Monsieur José de Pierpont • Mevrouw Valentine Deprez • Monsieur et Madame Alexandre Lattès • Mrs Richard Llewellyn • Madame Elozi Lomponda • De heer Stephane Nerinckx • Madame Constance Nguyen • Prince Rahim Khan Samii • Monsieur Jean-Charles Speeckaert • De heer Alexander Tanghe • Mevrouw Elise Van Craen • Mevrouw Julie Van Craen • Madame Valentine van Rijkvorsel • Madame Charlotte Verraes • Madame Sarah Zucker

Contact : 02 507 84 28 - youngpatrons@bozar.be

Overheidssteun · Soutien public · Public partners



Federale Regering · Gouvernement Fédéral

Diensten van de Eerste Minister, Cel algemene beleidscoördinatie · Services du Premier Ministre, Cellule de coordination générale de la politique · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Werk, Economie en Consumenten, belast met Buitenlandse Handel · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de l'Emploi, de l'Economie et des Consommateurs, chargé du Commerce extérieur · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Veiligheid en Binnenlandse Zaken, belast met Grote Steden en de Regie der gebouwen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Sécurité et de l'Intérieur, chargé des Grandes Villes et de la Régie des bâtiments · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Ontwikkelingssamenwerking, Digitale Agenda, Telecommunicatie en Post · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre de la Coopération au développement, de l'Agenda numérique, des Télécommunications et de la Poste · Diensten van de Vice-eersteminister en Minister van Buitenlandse Zaken en Europese Zaken, belast met Beliris en de Federale Culturele Instellingen · Services du Vice-Premier Ministre et Ministre des Affaires étrangères et européennes, chargé de Beliris et des Institutions culturelles fédérales · Diensten van de Minister van Begroting, belast met de Nationale Loterij · Services du Ministre du Budget, chargé de la Loterie nationale · Diensten van de Minister van Financiën · Services du Ministre des Finances

Vlaamse Gemeenschap

Kabinet van de Minister-president en Minister van Buitenlands Beleid en Onroerend Erfgoed · Kabinet van de Minister van Cultuur, Media, Jeugd en Brussel

Communauté Française

Cabinet du Ministre-Président · Cabinet de la Vice-Présidente et Ministre de l'Education, de la Petite enfance, des Crèches et de la Culture · Cabinet du Ministre de l'Aide à la jeunesse, des Maisons de justice et de la Promotion de Bruxelles

Deutschsprachige Gemeinschaft Belgiens

Kabinet des Ministerpräsidenten

Région Wallonne

Cabinet du Ministre-Président

Brussels Hoofdstedelijk Gewest · Région de Bruxelles-Capitale

Kabinet van de Minister-President · Cabinet du Ministre-Président · Kabinet van de Minister van Financiën, Begroting, Externe Betrekkingen en Ontwikkelingssamenwerking · Cabinet du Ministre des Finances, du Budget, des Relations extérieures et de la Coopération au Développement

Vlaamse Gemeenschapscommissie

Commission Communautaire Française

Stad Brussel · Ville de Bruxelles

Internationale partners · Partenaires internationaux · International partners

European Concert Hall Organisation: Concertgebouw Amsterdam · Gesellschaft der Musikfreunde in Wien · Wiener Konzerthausgesellschaft · Cité de la Musique Paris · Barbican Centre London · Town Hall & Symphony Hall Birmingham · Kölner Philharmonie · The Athens Concert Hall Organization · Konserthuset Stockholm · Festspielhaus Baden-Baden · Théâtre des Champs-Élysées Paris · Salle de concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte de Luxembourg · Paleis voor Schone Kunsten Brussel/Palais des Beaux-Arts de Bruxelles · The Sage Gateshead · Palace of Art Budapest · L'Auditori Barcelona · Elbphilharmonie Hamburg · Casa da Música Porto · Calouste Gulbenkian Foundation Lisboa · Palau de la Música Catalana Barcelona · Konzerthaus Dortmund



Institutionele partners · Partenaires institutionnels · Institutional partners



Structurele partners · Partenaires structurels · Structural partners



Bevoorrechte partners · Partenaires privilégiés · Privileged partners



Stichtingen · Fondations · Foundations



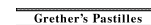
Media partners · Partenaires médias



Promotiepartners · Partenaires promotionnels · Promotional partners



Officiële leverancier · Fournisseur officiel · Official supplier



Corporate Patrons

EDMOND DE ROTHSCHILD (EUROPE) · EDF LUMINUS · LHOIST · LINKLATERS · PUILAETCO DEWAAY PRIVATE BANKERS S.A. · SOCIÉTÉ FÉDÉRALE DE PARTICIPATIONS ET D'INVESTISSEMENTS S.A. · FEDERALE PARTICIPATIE EN INVESTERINGSMMAATSCHAPPIJ NV ·

Contact : 02 507 84 45 – patrons@bozar.be



BACH@BOZAR

2017

- 09.11 Ricercar Consort
Collegium Vocale Gent
- 19.11 Gidon Kremer
- 22.11 Midori Seiler
- 03.12 Berliner Barock Solisten
Frank Peter Zimmermann
- 21.12 Vox Luminis

2018

- 13.01 Das Neue Orchester
Tobias Berndt
- 25.01 Capella Andrea Barca
Andras Schiff
- 03.02 Jean-Guihen Queyras
Alexandre Tharaud