



Johann Sebastian Bach • Missa in h-moll

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe



Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Missa in h-moll BWV 232

CD₁

MISSA

Kyrie

1. *Coro* Kyrie eleison 9'13
2. *Duetto : Soprano I, Soprano II* Christe eleison.....4'56
3. *Coro* Kyrie eleison 3'00

Gloria

4. *Coro* Gloria in excelsis Deo 1'43
5. *Coro* Et in terra pax hominibus bonae voluntatis4'16
6. *Aria : Soprano II* Laudamus te4'02
7. *Coro* Gratias agimus tibi 2'28
8. *Duetto : Soprano I, Tenore* Domine Deus..... 5'34
9. *Coro* Qui tollis peccata mundi 2'43
10. *Aria : Alto* Qui sedes ad dextram Patris4'14
11. *Aria : Basso* Quoniam tu solus sanctus 4'28
12. *Coro* Cum Sancto Spiritu4'03
- Total*.....50'47

CD₂

SYMBOLUM NICENUM

1. *Coro* Credo in unum Deum 1'59
2. *Coro* Patrem omnipotentem 1'54
3. *Duetto : Soprano I, Alto* Et in unum Dominum 4'21
4. *Coro* Et incarnatus est 2'49
5. *Coro* Crucifixus 2'45
6. *Coro* Et resurrexit 4'03
7. *Aria : Basso* Et in Spiritum Sanctum Dominum..... 4'48
8. *Coro* Confiteor 3'28
9. *Coro* Et exspecto 2'17

SANCTUS

10. *Coro Sanctus*.....4'52

OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI & DONA NOBIS PACEM

11. *Coro Osanna in excelsis* 2'48

12. *Aria : Tenore Benedictus*3'32

13. *Coro Osanna in excelsis*2'46

14. *Aria : Alto Agnus Dei* 5'51

15. *Coro Dona nobis pacem*.....2'49

Total.....50'32

Dorothee Mields *soprano* I

Hana Blažíková *soprano* II

Damien Guillon *countertenor*

Thomas Hobbs *tenor*

Peter Kooij *bass*

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe

Recording: 14-17 May 2011, Jesus-Christus Kirche, Berlin-Dahlem – Sound Engineer: Markus Heiland (Tritonus) – Producer/Editing/Mastering: Andreas Neubronner (Tritonus) – Music & programming advisor: Jens Van Durme (Collegium Vocale Gent) – Cover picture: photo Michel Dubois (Courtesy Dubois Friedland) – Photographer Philippe Herreweghe: Michiel Hendryckx – Design: Casier/Fieuws – Executive Production: Michel Stockhem

The B minor Mass in the context of Bach's Leipzig church music

When Bach was appointed Cantor of the Thomaskirche and music director in Leipzig the composer's creative life entered into a period of unparalleled richness. As never before, the greater part of his activity lay, in the first few years, exclusively in the domain of *musica sacra*. Between 1723 and 1729 he built up above all a vast repertory of imposing church cantatas. Already just a few weeks after he became Cantor Bach composed for the feast of the Visitation on 2 July 1723 his first major work in Leipzig, a five-part, sumptuously crafted *Magnificat*. Towards the end of his first official year, for Good Friday 1724, came the *Saint John Passion* and this was followed three years later by the *Saint Matthew Passion*, with its double chorus. This was perhaps intended to be a kind of crowning achievement, for no other work of Bach's comes close to the monumental scale of this composition.

In the early Leipzig years Bach's concern was to establish a varied body of sacred church compositions that he could perform more than once. Such an investment in the repertory in the 1720s gave him the possibility of continually refining a first draft through a subsequent performance—an artistic commitment that marked a clear difference from the practice of his contemporaries Telemann, Graupner and Stölzel. However, after this highpoint, which resulted in more than half Bach's surviving output, what could follow?

The artistic emphasis of Bach's activity was transferred at the latest in early 1729 to the direction of the Collegium Musicum and so did not concern church music, though it is true that the performances of sacred music resulting from Bach's new commitment were evidently also enhanced. An elaborate formation, such as was demanded by the cantata *Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte* BWV 174 for Easter 1729, would hardly have been possible without the members of the Collegium. Taking over the Collegium did not, however, come about by chance, but was probably prepared well in advance. Already two years earlier, on 12 May 1727, Bach had supplied the evening music *Entfernet Euch, ihr heitern Sterne* BWV Anh. 9 for the birthday reception of the Elector Friedrich Augustus I ('the Strong') in Leipzig and just three months later the 'drama per musica' *Ihr Häuser des Himmels* BWV 193a for his name day. Similarly, on 17 October of the same year, he performed the *Funeral Ode* BWV 198 for the Electress Christiane Eberhardine. For such exceptional performances outside the scope of the regular Collegium concerts, especially when they took place as part of the University's activities, Bach must already have

had control of the Collegium. He had at any rate created a situation for himself that changed his role from that of a traditional Cantor to a kind of municipal music director even before the end of the 1720s.

From 1729 on, under Bach's own direction, many more occasional works were produced that, on account of the specificity of the texts, could not be re-performed, and so the question inevitably arose as to the feasibility of making fresh use of the music. This, however, could only be achieved with a different text, and thus was raised the question of incorporation into the church music repertory and any subsequent long-term use. This seemed to be the logical consequence, when, for example, the *Funeral Ode* of 1727 served extensively as the basis for the *Saint Mark Passion* of 1731; the music's function and character were essentially identical in both the secular and the sacred contexts.

It was quite inevitable that, with this deployment of his creative powers, Bach became less focussed on church music. Nonetheless, right from the start there was a real intention to reuse above all large-scale secular occasional works, and thus the emphasis fell inevitably on marking the principal feast-days in the church year, for which performance costs were high. The practical conclusion of the Thomas-cantor and the Collegium director was that church music itself, albeit on the sidelines, could in the long term draw profit from the situation.

It was in this changed atmosphere in 1734-35 that the great trilogy of oratorios was composed, those for Christmas, Easter and Ascension, in other words the main festivals of the church year. The three oratorios have instructive importance for the practice of Bach's church music in the 1730s, in that they reveal two fundamental aspects: first, an emphasis on large-scale vocal compositions as opposed to the body of cantatas; secondly, the selecting of extant movements and works for the further development of their musical substance and the construction of a lasting repertory.

In view of this, Bach's primary role as Thomas-cantor should not be underestimated. The regular, year in year out performances of cantatas meant that these became a necessary part of the repertory and thus were always offering opportunities for improvement, updating and, if need be, revision. In the 1730s Bach only sporadically composed demonstrably new church cantatas and thus no yardstick is provided, but the emphasis that Bach clearly put on large-scale sacred vocal works entailed, in addition to the composition of the three oratorios, the revision of the three passions (according to John, Matthew and Mark) through important, thoroughgoing improvements and expansions.

We should also note the fact that Bach never again turned in any essential way to Latin church music. In Leipzig it was customary for the liturgy of the principal religious offices on high feast days, including the Marian feasts, to compose polyphonic settings of the Kyrie-Gloria and Sanctus as also of the Magnificat for Vespers. In the 1720s Bach had, apart from a few settings of the Sanctus together with the *Magnificat* BWV 243a, clearly composed no further Latin works, and instead, given his intensive production of cantatas, he preferred to perform the works of other composers. This changed with the ample and elaborate Mass of 1733, and with the Kyrie and Gloria from the later B Minor Mass.

The story of the genesis of the B Minor Mass would be quickly told if it could be limited to the origin of its first main section (Kyrie-Gloria). The Mass came into existence in early 1733 as part of the state organised national mourning for the death of Augustus the Strong. Since for six months all music-making was forbidden, Bach was able to take advantage of a welcome period of creative respite, and he put it to good use. This included offering a homage to the successor to the throne, a gesture that would at the same time bolster his status in Leipzig. Thus the Lutheran cantor embarked on a skilful strategy by means of a piece of church music that must have found favour with the Roman Catholic court in Dresden—and this most assuredly would not have been music for a passion. In fact the proposed attribution of a title at court was delayed, though Bach finally achieved his declared aim in 1736 with his appointment as Court Composer to the Saxon Elector and King of Poland.

Just as with Bach's trilogy of oratorios, some extensive compositions were already to hand to serve, after some changes and further development, as the basis of the Mass of 1733. From here and there Bach made a selection of the best parts that were suitable and available. Yet for the first time, given the number of movements – perhaps with the exception of both Kyrie choruses – he turned not only to secular festive music, but also extracted especially suitable movements from the church cantatas, for example the opening chorus of the Cantata BWV 29 'Wir danken dir, Gott', transforming it into the 'Gratias agimus tibi' of the Gloria. Obviously there was here a fundamental agreement of the German text with the Latin. Bach did, however, chose pieces of particularly forceful musical potency.

It would often have been easier for the composer to have written a completely new movement, but Bach had a clear interest in giving a new lease of life to existing movements. This is also true of the story of the composition, in the later 1730s, of four more Kyrie-Gloria masses, in F, A, G minor and G, BWV 233-236, albeit to a more moderate extent. It is no wonder that Bach, in preference to the smaller

sister works in the 1740s, chose the Mass of 1733 in order to expand it into a regular *missa solemnis* with a large formation. And so he incorporated the 6-part Sanctus for Christmas 1724. For the Credo and sections from the Hosanna he again resorted to selecting, reworking and refining extant movements. In this way perhaps the chorus 'Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen' from the Weimar cantata BWV 12 of 1714 acquires in the new version of the mass a form that is deepened both musically and substantively.

The completion of the Mass in its entirety followed in the last years of Bach's life and the score might well have been finished as early as the autumn of 1749. Although there is no definite indication that a performance of a large-scale Mass was programmed, it is surely unthinkable that the composer would have neglected the possibility of an ecclesiastical performance in Leipzig, even if the Mass had been commissioned by an outside body. Indeed, among all Bach's Latin church works, the only original Leipzig performance material to have survived is that for the Mass in A BWV 234, yet we must suppose the use of all five Kyrie-Gloria Masses in Leipzig to be self-evident. And in the case of the expanded B Minor Mass, its large format making a liturgical performance impossible, it would have been necessary to split up the work into the various sections of Bach's original score (I. Kyrie-Gloria, II. Credo, III. Sanctus, IV. Hosanna to Dona nobis pacem) in order to spread them over several liturgical offices.

The recent discovery of a reference to a performance in both main churches of Leipzig of a Credo for Trinity Sunday 1721 by Bach's predecessor in office Johann Kuhnau suggests that we might consider the feast of the Holy Trinity also for a performance of Bach's Trinitarian Credo. For even after his time it was customary, when Johann Adam Hiller was cantor of Saint Thomas, to perform a Credo on Trinity Sunday. Yet nonetheless the B Minor Mass forms part of that turning towards the higher feasts of the church year that became such a feature of the second and third decades of Bach's activity in Leipzig.

The B Minor Mass, however, reveals something else. The ageing Bach struggled to the end with the final form of this work and in 1749 inserted with the 'Et incarnatus' yet one more newly composed choral piece, because the original insertion of this section of the text into the solo section 'Et in unum Dominum' seemed to him inadequate with regard both to structure and contents. The point was to perfect this work with his stylistic fecundity and his theological depth. It was for him a matter of his own contribution to the history of the oldest genre in church music and hence of his legacy. This was ultimately the understanding of the inheritor of Bach's original score of the Mass, his second son Carl Philipp Emanuel.

Bach's 'great Catholic mass' hovers fascinatingly between tradition and modernism, between the language of a Palestrina and a Pergolesi, and in doing so deliberately points towards the future. In particular, however, the adequation of the musical setting to the contents of the liturgical text was for the composer a deeply held aspiration. It offered here the possibility of uniting his Christian Credo with his artistic Credo – perhaps indeed with the intention of reaching a broader inter-confessional use with the Latin text, and at the same time of endowing his music with the timeless apparel of an enduring historical genre. It should thus be no cause for wonderment that more than fifteen years were required, from 1733 to 1749, for the creation of a work that may lay claim to the highest perfection. In the end there was no timetable: Bach was ineluctably answerable to his creator, to tradition and to the future.

Christoph Wolff *translation: Jeremy Drake*

Dorothee Miels, *soprano I*

Dorothee Miels is one of the leading interpreters of 17th and 18th century music and is beloved by audiences and critics alike for her unique timbre and moving interpretations. Her flawless technique and the ethereal clarity of her voice also make her ideally suited for works by contemporary composers. She studied in Bremen (Hochschule für Kunst) and Stuttgart with Harry van der Kamp.

She appears regularly with the Collegium Vocale Gent, Bach Collegium Japan, Netherlands Bach Society, Freiburg Baroque Orchestra, RIAS Kammerchor, Orchestra of the Eighteenth Century, L'Orfeo Baroque Orchestra, Lautten Compagnie and Klangforum Wien under such conductors as Stefan Asbury, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Beat Furrer, Paul Goodwin, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Emilio Pomarico, Hans-Christoph Rademann, Stephen Stubbs, Masaaki Suzuki and Jos van Veldhoven. Dorothee Miels is a welcome guest at international festivals, including the Leipzig Bach Festival, Suntory Music Foundation Summer Festival in Japan, Boston Early Music Festival, Flanders Festival, Vienna Festival, the Handel Festival in Halle and the Tanglewood Festival. A steadily growing discography with several award-winning recordings documents her artistic achievements.

Hana Blažíková, *soprano II*

Hana Blažíková was born in Prague. In 2002 she graduated from the Prague Conservatory in the class of Jiří Kotouč and later she undertook further study with Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch and Howard Crook. She specializes in the interpretation of baroque, Renaissance and medieval music, and sings with ensembles and orchestras around the world, including Collegium Vocale Gent, Bach Collegium Japan, Sette Voci, Gli Angeli Genève, La Fenice, Tafelmusik, Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, among others. She is also a member of Tiburtina Ensemble and plays gothic harp, presenting concerts in which she accompanies herself on this instrument.

Hana Blažíková has performed at many international festivals, including Prague Spring, Oude Muziek Utrecht, Resonanzen (Vienna), Tage Alter Musik (Regensburg), Festival de Sablé, Festival de La Chaise-Dieu, Festival de Saintes, Arts Festival Hong Kong. In 2010 she took part in a highly acclaimed tour with Bach's *St Matthew Passion* under Philippe Herreweghe. She appears on more than 20 CDs, including the well-known edition of Bach's complete cantatas with Bach Collegium Japan.

Damien Guillon, *countertenor*

Damien Guillon begins his musical knowledge in 1989 at the Maîtrise de Bretagne supervised by Jean-Michel Noël. He receives a full music education from his youngest age and quickly sings as solo soprano in many baroque oratorios as well as at the Rennes Opera in *The Magic Flute* by Mozart. From 1998 till 2001, he is a member of the Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles directed by Olivier Schneebeli, where he improves his vocal technique and deepens his research about early music interpretations with Howard Crook, Jérôme Corréas, Alain Buet, Noëlle Barker. In 2004, he is admitted at the Schola Cantorum Basiliensis to receive the teaching of Andreas Scholl. At the same time, he studies organ with Frédéric Desenclos and Véronique Le Guen and graduated in Boulogne-Billancourt Conservatory (continuo and harpsichord).

Currently, his vocal and musical qualities earned him invitations to perform with conductors as famous as Masaaki Suzuki, Vincent Dumestre, Hervé Niquet, Philippe Pierlot, Pierre Hantaï, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe and William Christie. He performed in several staged productions. He is now also frequently invited as a conductor.

Thomas Hobbs, *tenor*

Born in Exeter, Thomas Hobbs studied at the Royal College of Music under the tutelage of Neil Mackie, where he was awarded the RCM Peter Pears and Mason scholarships, and at the Royal Academy of Music under Ryland Davies, where he held a Kohn Bach Scholarship in addition to a full entrance scholarship. He was also awarded a Susan Chilcott Scholarship and has been made a Royal Philharmonic Society Young Artist. He was named an Associate Artist of the Classical Opera Company from the 2010/11 season.

Thomas Hobbs has performed and recorded with many leading ensembles including The Cardinall's Musick, The Tallis Scholars, I Fagiolini, The Sixteen, Polyphony, Ensemble Plus Ultra, Ex-Cathedra and the Dunedin Consort. He was also a member of the prestigious Académie at the Aix-en-Provence Festival, where he performed in concert with Louis Langrée and the Camerata Salzburg. His operatic roles include the title role in Britten's *Albert Herring*, Acis in Handel's *Acis and Galatea*, Ferrando in *Così fan tutte*, Ramiro in *La Cenerentola*, Conte in *Barber of Seville* and Fileno in Haydn's *La fedelta premiata*. He is also a keen recitalist. Ensembles with whom Thomas works frequently include the Stuttgart Kammerchor and the Bach Akademie Stuttgart. He is a regular performer with Philippe Herreweghe and

his acclaimed ensemble Collegium Vocale Gent, with whom he has toured throughout Europe and the US as a soloist performing key works of the 16th-18th centuries.

Peter Kooij, *bass*

Peter Kooij started his musical career at 6-years-old as a choir boy and sang many solo soprano-parts in concerts and recordings. He started his musical studies however as a violin student. This was followed by singing tuition from Max van Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, which led to the award of the diploma for solo performance. From 1991 to 2000 he was professor at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam, from 1995 to 1998 he lectured at the Musikhochschule in Hannover. Since 2000 he is professor at the Tokyo University of fine Arts and Music and, from September 2005, at the Royal Conservatorium in Den Haag. He was invited to give master classes in Germany, France, Portugal, Spain, Belgium, Finland and Japan.

Peter Kooij has been an active soloist in many concerts all over the world in the most important concert-halls like Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Royal Albert Hall London, Teatro Colon Buenos Aires, Berliner and Kölner Philharmonie, Palais Garnier Paris, Suntory and Casals Hall Tokyo, where he performed with famous conductors like Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Roger Norrington and Iván Fischer. His wide repertoire contains all kind of music from Schütz to Weill and he has made over 130 CDs for Philips, Sony, Virgin Classics, Harmonia Mundi, Erato, EMI and BIS. He was invited by BIS to record the complete Bach cantatas, passions and masses with the Bach Collegium Japan under the direction of Masaaki Suzuki.

Collegium Vocale Gent

In 2010, Collegium Vocale Gent celebrated its founding forty years before, by a group of friends studying at the University of Ghent, on Philippe Herreweghe's initiative. They were one of the first ensembles to use new ideas about baroque performance practice in vocal music. Their authentic, text-oriented and rhetorical approach gave the ensemble the transparent sound with which it would acquire world fame and perform at the major concert venues and music festivals of Europe, Israel, the United States, Russia, South America, Japan, Hong-Kong and Australia.

In recent years, Collegium Vocale Gent has grown organically into an extremely flexible ensemble whose wide repertoire encompasses a range of different stylistic periods. Its greatest strength is its ability to assemble the ideal performing forces for any project. Music from the Renaissance, for example, is performed by an ensemble of six to twelve singers. German Baroque music, particularly J.S. Bach's vocal works, quickly became a speciality of the group and is still the jewel in its crown. Today Collegium Vocale Gent performs this music with a small ensemble in which the singers take both the chorus and solo parts. Collegium Vocale Gent is also specializing more and more in the Romantic, modern and contemporary oratorio repertoires. To this end, Collegium Vocale Gent entered into a partnership with the Accademia Chigiana in Siena (Italy) in 2009. The result is a shared symphonic choir recruiting singers from all of Europe, in which experienced singers stand alongside younger performers. Moreover, Collegium Vocale Gent fulfils an important educational position.

Besides using its own baroque orchestra, Collegium Vocale Gent works with several historically informed instrumental ensembles to perform these projects, including the Orchestre des Champs-Élysées, Freiburger Barockorchester and Akademie für Alte Musik Berlin. It also works with prominent symphony orchestras such as deFilharmonie (Royal Flemish Philharmonic), the Rotterdam Philharmonic Orchestra, the Budapest Festival Orchestra and Amsterdam's Royal Concertgebouw Orchestra. The ensemble has worked with Nikolaus Harnoncourt, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Paul Van Nevel, Iván Fischer, Marcus Creed, Yannick Nézet-Séguin and many others leading conductors.

Under Philippe Herreweghe's direction, Collegium Vocale Gent has built up an impressive discography with more than 75 recordings, most of them with the Harmonia Mundi France and Virgin Classics labels. In 2010, Philippe Herreweghe started his own label φ (phi), within the Outhere group, in order to give himself full artistic freedom to build up a rich and varied catalogue.

Collegium Vocale Gent enjoys the financial support of the Flemish Community, the Province of East Flanders and the city of Ghent. In 2011 the ensemble became Ambassador of the European Union.

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe was born in Ghent and studied at both the university and music conservatory there, studying piano with Marcel Gazelle. He also started to conduct during this period, and founded *Collegium Vocale Gent* in 1970. He was invited by Nikolaus Harnoncourt and Gustav Leonhardt, who had noticed

his innovative work, to participate in their pioneering recordings of the complete cantatas of J.S. Bach. Herreweghe's energetic, authentic and rhetorical approach to baroque music was soon drawing praise. In 1977 he founded the ensemble *La Chapelle Royale* in Paris, with whom he performed music of the French Golden Age. From 1982 to 2002 he was artistic director of the *Académies Musicales de Saintes*. During this period, he founded several new ensembles with whom he made historically appropriate and well-thought-out interpretations of repertoire stretching from the Renaissance to contemporary music. They include the *Ensemble Vocal Européen*, specialised in Renaissance polyphony, and the *Orchestre des Champs-Élysées*, founded in 1991 with the aim of playing Romantic and pre-Romantic repertoire on original instruments. Since 2009, Philippe Herreweghe and Collegium Vocale Gent have been actively working on the development of a large European-level symphonic choir, at the invitation of the prestigious *Accademia Chigiana* in Siena.

Philippe Herreweghe continually seeks out new musical challenges, and for some time has been very active performing the great symphonic works, from Beethoven to Gustav Mahler. Since 1997 he has been the musical director of the Royal Flemish Philharmonic (*deFilharmonie*). He was appointed permanent guest conductor of the Netherlands' *Radio Chamber Philharmonic* since 2008. He is also in great demand as a guest conductor with orchestras such as Amsterdam's *Concertgebouw Orchestra*, the *Gewandhaus Orchestra* in Leipzig and the Berlin-based *Mahler Chamber Orchestra*.

Over the years, Philippe Herreweghe has built up an extensive discography of more than 100 recordings with all these different ensembles, on such labels as Harmonia Mundi France, Virgin Classics and Pentatone. Highlights include the *Lagime di San Pietro* of Lassus, Bach's *St. Matthew Passion*, the complete symphonies of Beethoven and Schumann, Mahler's song cycle *Des Knaben Wunderhorn*, Bruckner's *Symphony No. 5*, *Pierrot Lunaire* by Schönberg and the *Symphony of Psalms* by Stravinsky. In 2010 he founded his own label φ (phi), in order to give himself full artistic freedom to build up a rich and varied catalogue.

Philippe Herreweghe has received numerous European awards for his consistent artistic imagination and commitment. In 1990 the European music press named him "*Musical Personality of the Year*". Herreweghe and Collegium Vocale Gent were appointed "*Cultural Ambassador of Flanders*" in 1993. A year later he was awarded the Belgian order of *Officier des Arts et Lettres*, and in 1997 he was awarded an honorary doctorate from the Catholic University of Leuven. In 2003 he received the French title *Chevalier de la Légion d'Honneur*. Lastly, in 2010 the city of Leipzig awarded him its *Bach-Medaille* for his great service as a performer of Bach.

La Messe en si dans le contexte de la musique liturgique de Johann Sebastian Bach à Leipzig

Avec l'entrée en fonction de Bach comme cantor de l'église Saint-Thomas et directeur de la musique à Leipzig, c'est une période créatrice d'une richesse sans égale qui s'ouvrit dans la carrière du compositeur. L'essentiel de son activité résida dans les premières années, comme jamais auparavant, dans la musique sacrée. Ainsi, entre 1723 et 1729, un imposant catalogue de cantates sacrées devait voir le jour. Quelques semaines à peine après son entrée en fonction à Saint-Thomas, Bach composa déjà pour la fête de la Visitation de la Vierge (2 juillet 1723) sa première grande œuvre leipzigoise, un *Magnificat* à cinq voix superbement élaboré. De la fin de sa première année de fonction au Vendredi-Saint de 1724, ce fut le tour de la *Passion selon saint Jean*, et trois ans plus tard suivait la *Passion selon saint Matthieu* à double chœur. Ces deux œuvres, qu'aucune autre page de Bach n'approchera en monumentalité, comportaient peut-être une forme de dessein caché, une manière de couronnement final.

Dans ses premières années d'activité à Leipzig, Bach se préoccupa de constituer un corpus diversifié d'œuvres sacrées se prêtant à des réauditions. Un tel investissement dans les années vingt lui permit, par la suite, de reprendre ces œuvres et d'en retravailler la première version dans le dessein de nouvelles exécutions – une pratique qui l'éloigne de ses contemporains Telemann, Graupner ou Stölzel. Mais quelle suite donner à ces sommets, englobant la moitié des œuvres de Bach aujourd'hui conservées ?

Au plus tard au printemps 1729, le centre de gravité de l'activité artistique de Bach bascula en faveur de la direction du *Collegium musicum*, non sans impact sur sa musique sacrée. Visiblement, les exécutions d'œuvres à l'église profitèrent beaucoup de ce nouvel engagement. Ainsi, un effectif aussi opulent que celui de la cantate *Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte* (« J'aime le Très-Haut de toute mon âme ») BWV 174, écrite pour la Pentecôte 1729, eût été impensable sans l'appoint des membres du Collegium. La prise en main des destinées de cet ensemble ne devait rien au hasard : elle était préparée depuis longtemps. Deux ans auparavant déjà, le 12 mai 1727, Bach avait écrit la cantate *Entfernet Euch, ihr heitern Sterne* (« Étoiles, dispersez-vous dans la sérénité ») BWV Anh. 9 pour l'accueil à Leipzig du

prince électeur de Saxe Frédéric Auguste I^{er} le Fort, et, trois mois plus tard, le « drama per musica » *Ihr Häuser des Himmels* (« Vous, colonnes du ciel ») pour la fête votive du souverain. La même année encore, le 17 octobre, il composa l'ode funèbre (Trauerode) BWV 198 en l'honneur de la princesse Christiane Eberhardine. Ces occasions exceptionnelles, extérieures aux concerts habituels du Collegium, donnaient probablement l'occasion à Bach de faire appel à l'ensemble, surtout quand elles prenaient place à l'Université. Dans tous les cas, la tradition qui voulait que le Cantor soit jusque-là également le « kapellmeister » de la ville plaidait en sa faveur.

Comme, à partir de 1729, plusieurs autres œuvres de circonstance virent le jour sous la direction de Bach, et que leurs textes d'actualité n'en permettaient pas la reprise, la question de leur réemploi se posait avec acuité. Ce recyclage ne pouvant s'envisager qu'avec un changement de texte, la solution qui s'imposa généralement devait être une adaptation au service sacré. Celle-ci charriait avec elle, de manière sous-jacente, la perspective d'exécutions multiples. C'est n'est donc que pure logique de voir, par exemple, l'ode funèbre de 1727 servir de base à la *Passion selon saint Marc* de 1731 : la fonction et le caractère de la musique, dans leurs registres civil et religieux respectifs, sont en parfaite concordance.

Dès lors, l'engagement créatif de Bach dans la musique sacrée devait passer au second plan : il ne pouvait en aller autrement. L'hypothèse d'une réutilisation – surtout des grandes œuvres de circonstance civiles – devait jouer d'emblée un rôle, le recyclage portant évidemment avant tout sur les fastes des grandes fêtes de l'année liturgique, au cours desquels un effectif d'exécution important était requis. Et dans l'esprit de celui qui était à la fois cantor de l'église Saint-Thomas et directeur du Collegium, on pouvait s'attendre à ce que la musique sacrée, même reléguée au second rang des préoccupations, puisse tirer à la longue quelque bénéfice de cette situation.

C'est dans ce nouveau contexte qu'en 1734-35, la grande trilogie des oratorios pour la Noël, Pâques et l'Ascension vit le jour – et avec elle la musique destinée aux fêtes majeures de l'année liturgique. Ces trois oratorios revêtent ainsi, pour Bach, dans l'exercice de ses fonctions religieuses, une importance symptomatique en ce qu'ils mettent en évidence deux aspects fondamentaux : premièrement, l'accent mis sur les compositions vocales de grand format ; deuxièmement, la sélection de pages et d'œuvres antérieures retravaillées jusque dans leur substance compositionnelle pour atteindre à un caractère durable.

Cet aspect des tâches qui incombaient au Cantor de Leipzig ne doit pas être sous-estimé. Le besoin régulier et routinier de livrer des cantates continuait à s'exercer, et l'entretien du répertoire offrait l'opportunité d'améliorer, d'actualiser et, le cas échéant, de réviser complètement. Les rares cantates sacrées originales issues de la plume de Bach dans les années trente ne donnent pas la mesure de ce travail ; en revanche, l'accent visible qu'il met sur la révision d'œuvres de grand format porte non seulement sur les oratorios mais aussi les trois passions (selon saint Jean, saint Matthieu et saint Marc) : toutes trois vont en effet faire l'objet d'améliorations et d'ajouts considérables.

On devait également aux fonctions occupées par Bach la rareté de ses incursions dans le répertoire de l'église romaine. À Leipzig, il était coutumier, aux grandes fêtes liturgiques (y compris les fêtes mariales), d'exécuter en polyphonie, lors de la grand-messe, le Kyrie, le Gloria, le Sanctus et, lors des Vêpres, le Magnificat. Dans les années vingt, Bach, si l'on excepte un *Sanctus* et le *Magnificat* BWV 243A, n'avait apparemment pas composé d'œuvres latines, mais – étant donné la priorité donnée aux cantates – plutôt exécuté des pages signées d'autres compositeurs. Ceci allait changer avec l'importante et ambitieuse *Missa* de 1733, contenant le Kyrie et le Gloria de la future *Messe en si*.

Si l'on devait rapporter brièvement l'histoire de la gestation de la *Messe en si*, on pourrait se contenter des faits se rapportant à sa première partie (Kyrie-Gloria). Cette « *Missa* » naquit pendant le deuil national décrété suite au décès de Frédéric-Auguste I^{er}, au printemps 1733. Le silence imposé pendant six mois aux musiciens fournit à Bach la période de création rêvée dont il avait justement besoin. L'opportunité s'offrait de concevoir un hommage au successeur au trône, qui pourrait s'avérer utile à la revalorisation de son poste à Leipzig. On vit dès lors le Cantor luthérien adopter une stratégie fort adroite, prenant la forme d'une œuvre sacrée qui pourrait être agréable à la cour catholique de Dresde – ce que n'aurait de toute évidence pas été une Passion. En réalité, l'attribution de la charge de cour se fera encore attendre : Bach atteint finalement son but en 1736, lorsqu'il est nommé compositeur de la cour du prince électeur de Saxe et du roi de Pologne.

De même que dans le cas de la trilogie des oratorios, la conception de « *Missa* » de 1733 reprend largement des compositions antérieures, modifiées et développées. Ici comme là, Bach opère une sélection des meilleures œuvres qui lui semblent convenir au propos. Mais, pour la première fois et

dans la majorité des parties de la partition – peut-être à l’exception des deux chœurs du Kyrie – il ne retourne pas seulement à des fragments d’œuvres pour des fêtes civiles, mais aussi s’inspire d’extraits particulièrement adéquats de cantates d’église, comme le chœur d’entrée de la cantate BWV 29 *Wir danken dir, Gott* (« Père, nous te rendons grâce »), qu’il transforme en *Gratias agimus tibi* dans le Gloria. La parenté des textes est patente. Bach y insère cependant des ajouts d’une expressivité musicale frappante.

Pour le compositeur, il aurait été évidemment plus simple d’écrire une œuvre entièrement nouvelle. Bach avait cependant un intérêt évident d’insérer des pages anciennes dans une nouvelle œuvre. Cet intérêt se manifeste également – dans une moindre mesure – dans les quatre « missae » Kyrie-Gloria écrites ultérieurement dans les années trente (*fa* majeur, *la* majeur, *sol* mineur et *sol* majeur, BWV 233-236). On ne s’étonnera donc pas de constater qu’il opérera de même lorsqu’il reprendra, dans les années quarante, la Missa de 1733 (il ne le fera pas pour les suivantes) aux fins de l’agrandir et en faire une véritable « Missa solemnis » pour large effectif. Ainsi, il insère le Sanctus à six voix créé pour la fête de Noël 1724 ; pour le Symbole de Nicée et à partir de l’Hosanna, le principe de la reprise, de l’arrangement et du raffinement est également adopté. Ainsi, le chœur de la cantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* BWV 12 (« Pleurs, lamentations, tourments, découragements »), écrit à Weimar en 1714, acquiert dans la *Messe en si* une dimension nouvelle, tant au niveau musical qu’à celui du contenu.

Le point final à la messe complète n’intervint que dans les dernières années de vie de Bach : la partition ne sera achevée qu’à l’automne 1749. On n’a pas gardé d’indice concret d’un projet d’exécution de cette messe si imposante. Pourtant il est invraisemblable que le maître n’ait pas envisagé une possibilité de faire entendre l’œuvre dans le contexte liturgique de Leipzig, même si elle était née d’une circonstance particulière. Si, parmi les œuvres latines de Bach, seule la *Missa en la* majeur BWV 234 a vu conserver son matériel d’exécution leipzigois d’origine, l’usage à Leipzig de toutes les cinq messes Kyrie-Gloria est attesté. Et, en ce qui concerne la *Messe en si* élargie (dont le format grandiose permettait difficilement une exécution lors d’un seul office), le découpage original du manuscrit de Bach (I. Kyrie-Gloria, II. Symbolum Nicenum, III. Sanctus, IV. Osanna jusqu’au *Dona nobis pacem*) indique clairement l’idée d’une répartition des différentes sections de l’œuvre lors de plusieurs offices religieux.

La découverte récente du manuscrit d'un *Symbolum Nicenum* dirigé par Johann Kuhnau – le prédécesseur de Bach à Leipzig – dans les deux églises principales de la ville aux fêtes de la Trinité en 1721, indique que cette fête aurait pu constituer une circonstance parfaite pour l'exécution du Credo « trinitaire » de la *Messe en si*. Ultérieurement encore, on sait que le cantor de Leipzig Johann Adam Hiller avait coutume de diriger un *Symbolum Nicenum* au dimanche de la Trinité. Quoi qu'il en soit, la *Messe en si* s'inscrit parfaitement dans la propension de Bach, dans son activité des années vingt et trente, à privilégier les grandes fêtes de l'année liturgique.

La *Messe en si* témoigne pourtant encore d'autre chose. Bach vieillissant s'attela jusqu'au bout à la version définitive de l'œuvre et y ajouta encore en 1749 (« Et incarnatus ») un nouveau chœur, estimant peu satisfaisante – tant sur le plan du fond que de la forme – l'inclusion de ce texte dans le solo « Et in unum Dominum » de la première version. C'était affaire de cohérence par rapport à sa palette stylistique et sa compréhension théologique intime. Il s'agissait aussi de léguer à l'histoire sa vision de la plus ancienne forme de musique liturgique et de la transmettre à ses descendants, ce qui explique que la partition originale se soit retrouvée dans la possession de Carl Philip Emanuel, deuxième fils de Bach.

La « Grand-Messe catholique » de Bach oscille, de manière fascinante, entre la tradition et la modernité, entre le ton d'un Palestrina et celui d'un Pergolèse ; par là, elle est ouverte sur le futur. Par-dessus tout cependant, c'est cette mise en musique profondément sentie du texte traditionnel de la messe qu'on sent être pour le compositeur une préoccupation intime. Cette Messe lui donnait l'occasion de fusionner le Credo chrétien avec son propre crédo artistique – peut-être dans l'intention d'accéder, par l'usage du Latin, à un champ d'utilisation plus étendu et œcuménique, et en même temps de doter sa musique d'un vêtement plus intemporel et de lui assurer par là une destinée pérenne. Il ne faut donc pas s'étonner du fait que la conception d'une telle œuvre, qui devait répondre aux plus hautes exigences de perfection, s'étendit finalement sur plus de quinze ans, de 1733 à 1749. Il n'était plus question là de calendrier : il s'agissait de donner forme à ce que lui dictaient d'une seule voix les exigences du Créateur, de la Tradition et de l'Avenir.

Christoph Wolff *traduction: Michel Stockhem*

Dorothee Miels, *soprano I*

Dorothee Miels est l'une des interprètes les plus en vue de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles et est particulièrement appréciée du public et de la critique pour son timbre unique et ses interprétations émouvantes. Sa technique sans faille et la clarté diaphane de sa voix l'ont aussi imposée dans le monde des musiques actuelles. Elle a étudié à Brême (Hochschule für Musik), puis à Stuttgart avec Harry van der Kamp.

Dorothee Miels se produit fréquemment avec le Collegium Vocale Gent, le Bach Collegium Japan, la Netherlands Bach Society, le Freiburger Barockorchester, le RIAS Kammerchor, The Orchestra of the Eighteenth Century, L'Orfeo Baroque Orchestra, Lautten Compagny et Klangforum Wien, sous la direction de chefs tels que Stefan Asbury, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Beat Furrer, Paul Goodwin, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Emilio Pomarico, Hans-Christoph Rademann, Stephen Stubbs, Masaaki Suzuki ou Jos van Veldhoven. Dorothee Miels est régulièrement accueillie par des festivals internationaux comme le Leipzig Bach Festival, l'Été musical de la Suntory Music Foundation au Japon, le Boston Early Music Festival, le Festival de Flandre, le Festival de Vienne, le Festival Haendel de Halle et le Tanglewood Festival. Une discographie de plus en plus abondante, couronnée de multiples prix, témoigne de son développement artistique.

Hana Blažíková, *soprano II*

Hana Blažíková est née à Prague. En 2002 elle est diplômée au conservatoire de sa ville natale dans la classe de Jiří Kotouč et se perfectionne avec Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch et Howard Crook. Elle se spécialise dans l'interprétation du répertoire baroque, de la Renaissance et du Moyen-Âge, et chante avec des ensembles et orchestres internationaux comme le Collegium Vocale Gent, le Bach Collegium Japan, Sette Voci, Gli Angeli Genève, La Fenice, Tafelmusik, Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, entre autres. Elle est aussi membre du Tiburtina Ensemble et joue de la harpe gothique, présentant des concerts dans lesquels elle s'accompagne elle-même sur cet instrument.

Hana Blažíková s'est produite dans de nombreux festivals internationaux comme le Printemps de Prague, Oude Muziek Utrecht, Resonanzen (Vienne), Tage Alter Musik (Ratisbonne), Festival de Sablé, Festival de La Chaise-Dieu, Festival de Saintes, Arts Festival Hong Kong. En 2010, elle a participé à une tournée très remarquée avec la *Passion selon saint Matthieu* sous la direction de Philippe Herreweghe. Elle apparaît au programme d'une vingtaine de CD, incluant la prestigieuse édition complète des cantatas de Bach avec le Bach Collegium Japan.

Damien Guillon, *contre-ténor*

Damien Guillon entame son apprentissage musical en 1989 à la Maîtrise de Bretagne dirigée par Jean-Michel Noël. De 1998 à 2001, Damien Guillon étudie au sein de la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles, dirigée par Olivier Schneebeli. Il y perfectionne sa technique vocale et approfondit ses recherches sur l'interprétation de la musique ancienne avec Howard Crook, Jérôme Corréas, Alain Buet, Noëlle Barker. En 2004, il est admis au sein de la Schola Cantorum Basiliensis pour y suivre l'enseignement du contre-ténor Andreas Scholl. Parallèlement à sa pratique vocale, Damien Guillon étudie l'orgue auprès de Frédéric Desenclos et Véronique Le Guen et obtient les Premiers Prix de basse continue et de clavecin au Conservatoire de Boulogne-Billancourt dans les classes de Frédéric Michel et Laure Morabito.

Ses qualités vocales et musicales lui valent d'être actuellement invité à se produire sous la direction de chefs aussi renommés que Vincent Dumestre, Hervé Niquet, Jérôme Corréas, Philippe Pierlot, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, Philippe Herreweghe ou William Christie, dans un répertoire allant de la Renaissance anglaise à la période baroque. Il a pris part à plusieurs productions scéniques. Récitaliste accompli, il est régulièrement invité par les festivals et salles de concerts prestigieux à donner des programmes de musique anglaise ou allemande. Outre son activité de chanteur, Damien Guillon a effectué des débuts remarquables de chef.

Thomas Hobbs, *tenor*

Né à Exeter (R-U), Thomas Hobbs a étudié au Royal College of Music de Londres sous la direction de Neil Mackie; il y a reçu les bourses RCM Peter Pears et Mason. Il étudie ensuite à la Royal Academy of Music sous la direction de Ryland Davies, où il lui fut attribué la bourse Kohn Bach. Il a aussi bénéficié de la bourse Susan Chilcott et a été désigné « jeune artiste » par la Royal Philharmonic Society. Il a été Artiste associé de la Classical Opera Company pendant la saison 2010/11.

Thomas Hobbs s'est produit et a enregistré avec de nombreux ensembles de premier plan, tels The Cardinall's Musick, les Tallis Scholars, I Fagiolini, The Sixteen, Polyphony, Ensemble Plus Ultra, Ex-Cathedra et le Dunedin Consort. Il a également été membre de la prestigieuse Académie d'Aix-en-Provence, où il s'est produit en compagnie de Louis Langrée et de la Camerata Salzburg. Ses rôles à l'opéra comprennent le rôle titre dans *Albert Herring* de Benjamin Britten, Acis dans *Acis and*

Galatea de Haendel, Ferrando dans *Così fan tutte*, Ramiro dans *La Cenerentola*, le Comte dans *Le Barbier de Séville* et Fileno dans *La fedelta premiata* de Haydn. C'est aussi un fervent récitaliste. Parmi les ensembles avec lesquels il collabore régulièrement figurant le Stuttgarter Kammerchor et la Bach Akademie Stuttgart; il est aussi un collaborateur régulier de Philippe Herreweghe et de son célèbre Collegium Vocale Gent, avec lequel il a parcouru l'Europe et les États-Unis comme soliste, exécutant des œuvres importantes des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Peter Kooij, *basse*

Peter Kooij entame sa carrière musicale à six ans comme petit chanteur dans le chœur dirigé par son père. On lui découvre une belle voix de soprane et, très vite, il chante en soliste dans de nombreux concerts et pour des enregistrements. Après des études de violon au Conservatoire d'Utrecht, il suit des cours de chant auprès de Max van Egmond au Sweelinck-Conservatorium d'Amsterdam où il obtient son diplôme de soliste. De 1991 à 2000, il a été professeur de chant au Sweelinck Conservatorium à Amsterdam et, de 1995 à 1998, au Conservatoire d'Hanovre. Depuis 2000 il enseigne le chant à la Tokyo University of Fine Arts and Music et, depuis 2005, au Conservatoire Royal de La Haye. Il donne aussi des masterclasses en Allemagne, en France, au Portugal, en Finlande et au Japon.

Peter Kooij a chanté dans les salles de concert les plus prestigieuses au monde, comme le Concertgebouw Amsterdam, le Musikverein de Vienne, le Carnegie Hall de New York, le Royal Albert Hall de Londres, le Teatro Colon à Buenos Aires, les Philharmonies de Berlin et de Cologne, le Palais Garnier à Paris, le Suntory Hall et le Casals Hall de Tokyo, avec des chefs d'orchestre aussi réputés que Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Roger Norrington et Iván Fischer. Outre l'ensemble des œuvres vocales de Bach, son répertoire s'étend de H. Schütz à K. Weill. Il a participé à la production de plus d'une centaine de CD pour Philips, Harmonia Mundi, Sony, Virgin Classics, Erato et BIS. Cette dernière maison l'a invité à enregistrer l'intégrale des cantates de Bach avec le Bach Collegium Japan sous la direction de Masaaki Suzuki.

Collegium Vocale Gent

En 2010, quarante ans avaient passé depuis qu'à l'initiative de Philippe Herreweghe, un groupe de jeunes musiciens, unis par l'amitié, avait décidé de fonder le Collegium Vocale Gent. L'ensemble était à l'époque un des premiers à vouloir étendre les nouveaux principes d'interprétation de la musique baroque à la musique vocale. Cette approche authentique, mettant l'accent sur le texte et la rhétorique est à la base d'un langage sonore transparent. Ceci a permis au Collegium Vocale Gent d'accéder en quelques années à une reconnaissance internationale et d'être invité à se produire dans des salles de concert et des festivals musicaux importants en Europe, en Israël, aux États-Unis, en Russie, en Amérique du Sud, au Japon, à Hong-Kong et en Australie.

Entre-temps, le Collegium Vocale Gent a vu son effectif augmenter pour devenir un ensemble très flexible, avec un large répertoire couvrant les différentes périodes stylistiques. Son atout le plus important consiste à pouvoir utiliser pour chaque projet un effectif adéquat. La musique de la Renaissance est interprétée par un ensemble allant de six à douze chanteurs. La musique baroque allemande, et plus spécifiquement les œuvres vocales de J.S. Bach, est encore son domaine de prédilection. Actuellement, le Collegium Vocale Gent interprète de préférence cette musique avec un petit ensemble dans lequel les chanteurs assument tant les parties chorales que solistes. Mais le Collegium Vocale Gent se consacre aussi de plus en plus à l'interprétation des oratorios romantiques, modernes et contemporains. Ainsi, en 2009, une collaboration avec l'Accademia Chigiana de Sienne a vu le jour, résultant, d'une part, en la fondation d'un chœur symphonique conjoint et d'autre part, en un recrutement de chanteurs au niveau européen. De cette manière, chanteurs expérimentés et jeunes talents travaillent conjointement ; le Collegium Vocale Gent parvient ainsi à remplir une fonction pédagogique importante.

Pour la réalisation de ces projets, le Collegium Vocale Gent collabore avec divers ensembles orientés vers la recherche historique, comme l'orchestre baroque du Collegium Vocale Gent, l'Orchestre des Champs-Élysées, le Freiburger Barockorchester ou l'Akademie für Alte Musik Berlin. On notera cependant que certains projets ont vu également le jour grâce au concours d'orchestres symphoniques renommés comme de Filharmonie, le Rotterdams Philharmonisch Orkest, le Budapest Festival Orchestra et le Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam. Nikolaus Harnoncourt, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Paul Van Nevel, Iván Fischer, Marcus Creed, Yannick Nézet-Séguin figurent parmi les chefs à avoir déjà dirigé le Collegium Vocale Gent.

Sous la direction de Philippe Herreweghe, le Collegium Vocale Gent s'est construit une riche discographie de plus de 75 enregistrements, principalement édités par les labels Harmonia Mundi France et Virgin Classics. 2010 a vu naître un tout nouveau projet discographique : la création par Philippe Herreweghe de son propre label φ (phi) au sein du groupe Outhere. Cela lui donne l'opportunité de construire en toute liberté artistique un catalogue riche et varié.

Le Collegium Vocale Gent bénéficie du soutien de la Communauté flamande, de la Province de Flandre orientale et de la ville de Gand. En 2011 l'ensemble a été nommé Ambassadeur de l'Union Européenne.

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe est né à Gand. Dans sa ville natale, il mène de front des études universitaires et une formation musicale au Conservatoire Royal dans la classe de piano de Marcel Gazelle. À cette époque, il commence à diriger et en 1970, il fonde le Collegium Vocale Gent. Nikolaus Harnoncourt et Gustav Leonhardt sont attirés par son approche exceptionnelle de la musique et l'invitent alors à collaborer à leur enregistrement intégral pionnier des cantates de Bach.

Très vite, l'approche vivante, authentique et rhétorique utilisée par Philippe Herreweghe dans la musique vocale est largement appréciée et, en 1977, il fonde à Paris l'ensemble *La Chapelle Royale*, spécialisée dans l'interprétation de la musique française du Siècle d'or. De 1982 à 2002, Philippe Herreweghe est directeur artistique des *Académies Musicales de Saintes*. Durant cette période, il crée différents ensembles avec lesquels il désire donner une interprétation juste et solide d'un répertoire qui s'étend de la renaissance à la musique contemporaine. Ainsi voient le jour l'*Ensemble Vocal Européen*, spécialisé dans la polyphonie de la renaissance, et l'*Orchestre des Champs-Élysées*, fondé en 1991 pour remettre en valeur les répertoires romantique et préromantique interprétés sur instruments d'époque. Depuis 2009, à la demande de la prestigieuse *Accademia Chigiana* de Sienne, Philippe Herreweghe collabore activement avec le Collegium Vocale Gent au développement d'un grand chœur symphonique sur un plan européen.

Toujours à la recherche de nouveaux défis musicaux, Philippe Herreweghe est depuis quelques temps très actif dans le grand répertoire symphonique, de Beethoven à Gustav Mahler. Depuis 1997, il occupe le poste de directeur musical de *deFilharmonie* (*Orchestre Royal Philharmonique des Flandres*). Philippe

Herreweghe est également nommé en 2007 chef invité permanent de la *Radio Kamer Filharmonie* aux Pays-Bas. Outre ces différents postes fixes, c'est un chef invité très demandé auprès d'orchestres comme le *Concertgebouworkest Amsterdam*, le *Gewandhausorchester* de Leipzig ou le *Mahler Chamber Orchestra*.

Avec ses ensembles, Philippe Herreweghe s'est construit au cours des années une très large discographie de plus de cent enregistrements auprès des labels Harmonia Mundi France, Virgin Classics et Pentatone. Les incontournables de cette discographie sont entre autres les *Lagrime di San Pietro* de Lassus, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, l'intégrale des symphonies de Beethoven et Schumann, le cycle de lieder *Des Knaben Wunderhorn* de Mahler, la *Symphonie n° 5* de Bruckner, *Pierrot Lunaire* de Schoenberg et la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky. En 2010, Philippe Herreweghe fonde son propre label φ (phi) au sein du groupe Outhere afin de pouvoir construire en toute liberté artistique un catalogue riche et varié.

Par la cohérence de sa vision et de son engagement artistique, Philippe Herreweghe s'est vu décerner plusieurs prix. En 1990, la presse musicale européenne l'a nommé « *Personnalité musicale de l'année* ». Avec le Collegium Vocale Gent, il est élu en 1993 « *Ambassadeur culturel de Flandre* ». Une année plus tard, il se voit attribuer l'ordre d'Officier des Arts et Lettres, et en 1997, il est nommé *Doctor honoris causa* à l'Université catholique de Louvain. En 2003, il reçoit en France le titre de *Chevalier de la Légion d'Honneur*. En 2010, la ville de Leipzig lui a attribué la Médaille Bach, destinée à le récompenser pour son immense travail en tant qu'interprète de l'œuvre de Bach.

Die h-Moll-Messe im Kontext der Leipziger Kirchenmusik

Johann Sebastian Bachs

Mit Bachs Amtsantritt als Thomaskantor und Musikdirektor in Leipzig begann eine beispiellos reichhaltige kreative Zeit im Leben des Komponisten. Der Hauptakzent seiner Tätigkeit lag in den ersten Jahren wie nie zuvor eindeutig auf dem Gebiet der *musica sacra*. So entstand zwischen 1723 und 1729 vor allem ein gewaltiges Repertoire anspruchsvoller Kirchenkantaten. Gleich wenige Wochen nach dem Antritt des Thomaskantorats komponierte Bach zum Fest Mariae Heimsuchung am 2. Juli 1723 sein erstes Leipziger Großwerk, ein fünfstimmiges und prächtig ausgestaltetes Magnificat. Gegen Ende des ersten Amtsjahres zu Karfreitag 1724 entstand dann die Johannes-Passion und drei Jahre später folgte die doppelchörige Matthäus-Passion. Hinter dieser stand vielleicht gar die Absicht einer Art krönenden Abschlusses, denn kein weiteres Werk Bachs kommt dem Monumentalformat dieser Komposition nahe.

In den ersten Jahren der Leipziger Tätigkeit bemühte sich Bach um den Aufbau eines vielfältigen Bestandes kirchenmusikalischer Werke, die sich für Wiederaufführungen eigneten. Eine solche Repertoire-Investition in den 1720er Jahren bot ihm die Möglichkeit zur beständigen Verfeinerung des ersten Entwurfes bei erneuter Darbietung—eine künstlerische Einstellung, die sich deutlich von der Praxis seiner Zeitgenossen Telemann, Graupner oder Stölzel unterschied. Was aber konnte auf diesen Gipfelpunkt, dem mehr als die Hälfte des heute erhaltenen Bachschen Werkbestandes zu verdanken ist, folgen?

Der künstlerische Schwerpunkt von Bachs Tätigkeit verlagerte sich spätestens ab Frühjahr 1729 auf die Leitung des Collegium musicum und damit außerhalb der Kirchenmusik. Freilich profitierten offenbar auch die kirchenmusikalischen Aufführungen von Bachs neuem Engagement. Denn eine opulente Besetzung, wie sie beispielsweise die Kantate „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“ BWV 174 zu Pfingsten 1729 verlangte, wäre ohne die Mitglieder des Collegium kaum realisierbar gewesen. Die Übernahme des Collegium kam jedoch nicht von ungefähr, sondern war offensichtlich von längerer Hand vorbereitet. Bereits zwei Jahre zuvor am 12. Mai 1727 hatte Bach die Abendmusik „Entfernet

Euch, ihr heitern Sterne“ BWV Anh. 9 zum Geburtstagsempfang des Kurfürsten Friedrich August I. (des Starken) in Leipzig und knapp drei Monate später das Drama per Musica „Ihr Häuser des Himmels“ BWV 193a zu dessen Namenstag ausgerichtet. Ebenfalls führte er am 17. Oktober desselben Jahres die Trauerode BWV 198 für die Kurfürstin Christiane Eberhardine auf. Für derlei Sonderveranstaltungen außerhalb der regulären Collegium-Konzerte, vor allem wenn sie im Rahmen der Universität stattfanden, dürfte Bach bereits Zugriff auf das Collegium gehabt haben. In jedem Falle hatte er für sich eine Situation geschaffen, die aus dem traditionellen Kantor noch vor Ende der 1720er Jahre gleichsam einen städtischen Kapellmeister machte.

Da ab 1729 unter Bachs eigener Regie zahlreiche weitere Gelegenheitswerke entstanden, die aufgrund ihrer anlassbedingten Texte keine Wiederaufführungen erlaubten, stellte sich zwangsläufig die Frage nach der wünschenswerten Wiederverwendung der Musik. Da dies aber nur mit verändertem Text geschehen konnte, rückte vor allem die Möglichkeit der Eingliederung in das kirchenmusikalische Repertoire und damit die dauerhafte Wiederverwendbarkeit ins Blickfeld. So erscheint es als logische Konsequenz, wenn beispielsweise die Trauermusik von 1727 weitgehend zur Grundlage der Markus-Passion von 1731 diente. Denn Funktion und Charakter der Musik waren im weltlichen oder geistlichen Zusammenhang wesentlich identisch.

Dass nun im Blick auf den Einsatz kreativer Kräfte die Kirchenmusik für Bach eher zum Nebenschauplatz wurde, ergab sich von selbst. Dennoch spielte von Anbeginn das Kalkül der Wiederverwendung vor allem großer weltlicher Gelegenheitswerke eine Rolle und dabei fiel dann zwangsläufig das Schwerkgewicht auf die Akzentuierung der prominenten Festtage innerhalb Kirchenjahres, bei denen ein aufwendiger Aufführungsapparat verlangt wurde. So war aus der Perspektive des Thomaskantors und Collegium-Direktors praktisch vorherzusehen, dass die Kirchenmusik selbst auf dem Nebenschauplatz ihren Nutzen aus der längerfristigen Situation ziehen konnte.

In dieser veränderten Atmosphäre entstand 1734-35 die große Oratorien-Trilogie für Weihnachten, Ostern und Himmelfahrt und damit für die Hauptfeste des Kirchenjahres. Die drei Oratorien haben für Bachs Kirchenmusikpflege der 1730er Jahre symptomatisches Gewicht, indem sie zweierlei Aspekte prinzipieller Art erkennen lassen: Erstens die gegenüber dem Kantatenwerk auffallende Akzentuierung von Vokalkompositionen größeren Formates; zweitens die Selektion vorhandener Sätze und Werke für die weitere Ausarbeitung ihrer kompositorischen Substanz und den Ausbau eines dauerhaften Repertoires.

Unter dieser Perspektive darf Bachs primäre Funktion als Thomaskantor nicht unterschätzt werden. Die regelmäßige und jahraus-jahrein erfolgende Darbietung von Kantaten bleibt bestehen, wird zur Repertoirepflege und bietet immer wieder Gelegenheit zu Verbesserungen, Aktualisierungen und gegebenenfalls Revisionen. Die in den 1730er Jahren nur sporadisch nachweisbare Neukomposition von Kirchenkantaten bildet in dieser Hinsicht keinen Maßstab, aber der Akzent, den Bach nun offensichtlich auf großformatige geistliche Vokalwerke setzt, betrifft neben den drei Oratorien auch die Revision der drei Passionen nach Johannes, Matthäus und Markus, die allesamt erhebliche Verbesserungen und Erweiterungen erfahren.

In diesen Zusammenhang gehört auch, dass sich Bach nunmehr in besonderer Weise der lateinischen Kirchenmusik zuwendet. In Leipzig war es an den hohen Kirchenfesten einschließlich der Marienfeste üblich, in der Liturgie des Hauptgottesdienstes das Kyrie-Gloria und Sanctus sowie in der Vesper das Magnificat mehrstimmig zu musizieren. In den 1720er Jahren hatte Bach, abgesehen von einigen Sanctus und dem Magnificat BWV 243a, offenbar keine weiteren lateinischen Werke komponiert, sondern angesichts der schwerpunktmäßigen Kantatenproduktion vorgezogen, Werke anderer Komponisten aufzuführen. Dies änderte sich mit der umfänglichen und aufwendig besetzten Missa von 1733, dem Kyrie und Gloria der nachmaligen h-Moll-Messe.

Die Entstehungsgeschichte der h-Moll-Messe wäre rasch berichtet, könnte man sich auf den Ursprung ihres ersten Hauptteiles (Kyrie-Gloria) beschränken. Diese Missa entstand während der von Staats wegen verordneten Landestrauer im Frühjahr 1733 nach dem Tod Augusts des Starken. Da für die Dauer eines halben Jahres alles Musizieren untersagt war, ergab sich für Bach eine willkommene schöpferische Mußezeit, die er sinnvoll nutzte. Sinnvoll auch insofern, als er dem Thronfolger eine Huldigung darzubringen gedachte, die zugleich der Aufwertung seines Leipziger Status diene. So verfolgte der lutherische Kantor eine geschickte Strategie mit einem Stück Kirchenmusik, das dem katholischen Dresdner Hof genehm sein musste—eine Passionsmusik wäre dies sicherlich nicht gewesen. Zwar verzögerte sich die beantragte Verleihung eines Hofprädikates, aber Bach erreichte schließlich 1736 sein erklärtes Ziel mit der Ernennung zum kurfürstlich-sächsischen und königlich-polnischen Hofcompositeur.

Ähnlich wie der Oratorien-Trilogie Bachs liegen auch der Missa von 1733 weitgehend bereits vorhandene Kompositionen zugrunde, die umgewandelt und weiter ausgearbeitet werden. Bach trifft hier wie dort eine Auswahl des Besten, das ihm an passender Musik zur Verfügung steht. Aber erstmals greift

er für die Mehrzahl der Sätze—vielleicht mit Ausnahme nur der beiden Kyrie-Chöre—nicht nur auf Vorlagen weltlicher Festmusiken zurück, sondern entnimmt auch Kirchenkantaten besonders geeignete Sätze, wie etwa den Eingangschor der Kantate BWV 29 „Wir danken dir, Gott“, den er in Umarbeitung für das „Gratias agimus tibi“ des Gloria übernimmt. Die grundsätzliche Übereinstimmung des deutschen Textes mit dem lateinischen liegt hier auf der Hand. Bach wählt aber bewusst Stücke von besonders eindringlicher musikalischer Potenz.

Es wäre für den Komponisten gewiss oft einfacher gewesen, einen Satz völlig neu zu schreiben, aber Bach hat offenbar ein Interesse daran, existierenden Sätzen neue Seiten abzugewinnen. Dies bestimmt auch die Kompositionsgeschichte der aus den späteren 1730er Jahren stammenden vier weiteren Kyrie-Gloria-Messen in F-Dur, A-Dur, g-Moll und G-Dur, BWV 233-236, wenngleich in bescheidenerem Ausmaß. Es wundert darum auch nicht, wenn Bach gegenüber den kleineren Schwesterwerken in den 1740er Jahren gerade die Missa von 1733 herausgreift, um sie zu einer regelrechten Missa solennis mit großem Aufführungsapparat zu erweitern. So gliedert er das zu Weihnachten 1724 entstandene 6-stimmige Sanctus ein; für das Symbolum Nicenum und die Sätze ab Osanna gilt wiederum das Prinzip der Übernahme, Überarbeitung und Verfeinerung vorhandener Sätze. So gewinnt etwa der Chor «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen» der Weimarer Kantate BWV 12 von 1714 in der Messen-Neufassung eine musikalisch wie inhaltlich vertiefte Gestalt.

Die Fertigstellung der kompletten Messe erfolgte in den letzten Lebensjahren Bachs und die Partitur konnte wohl erst im Herbst 1749 abgeschlossen werden. Einen konkreten Hinweis auf eine Aufführungsbestimmung der groß dimensionierten Messe gibt es nicht. Freilich ist es undenkbar, dass der Komponist eine Aufführungsmöglichkeit innerhalb der Leipziger Kirchenmusik unberücksichtigt gelassen hätte, selbst wenn es sich bei der Messe um einen auswärtigen Auftrag handeln sollte. Zwar hat sich unter allen lateinischen Kirchenwerken Bachs nur für die A-Dur-Messe BWV 234 das originale Leipziger Aufführungsmaterial erhalten, doch muss die Leipziger Verwendung aller fünf Kyrie-Gloria Messen als selbstverständlich vorausgesetzt werden. Und bei der erweiterten h-Moll-Messe, deren Großformat eine geschlossene gottesdienstliche Aufführung nicht erlaubte, wäre eine Aufgliederung des Werkes entsprechend der Originalpartitur Bachs (I. Kyrie-Gloria, II. Symbolum Nicenum, III. Sanctus, IV. Osanna bis Dona nobis pacem) und damit eine Aufteilung auf mehrere Gottesdienste erforderlich.

Der neuerliche Textfund eines unbekannten, am Trinitatisfest 1721 unter Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau in den beiden Leipziger Hauptkirchen aufgeführten Symbolum Nicenum legt nahe, das Fest der heiligen Dreifaltigkeit auch für eine Darbietung von Bachs trinitarischem Credo in Betracht zu ziehen. Denn noch in der Zeit nach ihm war unter dem Thomaskantor Johann Adam Hiller die Darbietung eines Symbolum Nicenum am Trinitatis-Sonntag üblich. Jedenfalls aber gehört die h-Moll-Messe in den Zusammenhang der Hinwendung zu den hohen Festen des Kirchenjahres, wie sie sich im zweiten und dritten Jahrzehnt von Bachs Leipziger Tätigkeit abzeichnet.

Die h-Moll-Messe zeigt aber auch noch etwas anderes. Der alternde Bach rang bis zuletzt um die Endgestalt dieses Werkes und fügte 1749 mit dem „Et incarnatus“ noch ein neukomponiertes Chorstück ein, da ihm die ursprüngliche Einbindung dieses Textabschnitts in den Solosatz „Et in unum Dominum“ inhaltlich und strukturell unzureichend erschien. Es ging ihm um die Vervollkommnung gerade dieses Werkes mit seiner stilistischen Vielfalt und seinem theologischen Tiefgang. Es ging ihm um seinen eigenen Beitrag zur Geschichte der ältesten Gattung der Kirchenmusikgeschichte und damit um sein Vermächtnis an die Nachfahren. So verstand es schließlich auch der Erbe der Bachschen Originalpartitur der Messe, sein zweitältester Sohn Carl Philipp Emanuel.

Bachs „große katholische Messe“ oszilliert in faszinierender Weise zwischen Tradition und Moderne, zwischen der Tonsprache eines Palestrina und eines Pergolesi, und weist damit bewusst in die Zukunft. Insbesondere aber war die inhaltlich angemessene Vertonung des klassischen Messetextes ein innerstes Anliegen für den Komponisten. Es bot sich hier die Möglichkeit, das christliche Credo mit seinem künstlerischen Credo als Einheit zu verbinden—vielleicht gar in der Absicht, mit der lateinischen Sprache eine breitere interkonfessionelle Verwendung zu erzielen und zugleich seiner Musik das zeitlosere Gewand einer langlebigen historischen Gattung zu verleihen. Und wenn dann zur Konzeption eines Werkes, das höchsten Vollkommenheitsansprüchen genügen sollte, mehr als fünfzehn Jahre von 1733 bis 1749 erforderlich waren, darf dies nicht verwundern. Schließlich gab es keinen Zeitplan: Bach stand unter dem Diktat dessen, was er vor seinem Schöpfer, vor der Tradition und der Zukunft verantworten konnte.

Christoph Wolff

Dorothee Miels, *Sopranistin I*

Dorothee Miels studierte in Bremen (Hochschule für Kunst) und Stuttgart mit Harry van der Kamp. Sie ist eine der führenden Interpretinnen für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und wird von Publikum und Presse besonders für ihr einzigartiges Timbre und ihre berührenden Interpretationen geliebt. Ihre makellose Technik und die schwerelose Klarheit ihrer Stimme prädestinieren sie ebenso für die Werke zeitgenössischer Komponisten.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Dorothee Miels mit dem Collegium Vocale Gent, dem Bach Collegium Japan, der Nederlandse Bachvereniging, dem Freiburger Barockorchester, dem RIAS Kammerchor, dem Orchestra of the 18th Century, L'Orfeo Barockorchester, der Lautten Compagnie, Tafelmusik Baroque Orchestra Toronto und dem Klangforum Wien, sowie mit Dirigenten wie Stefan Asbury, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Beat Furrer, Paul Goodwin, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Emilio Pomárico, Hans-Christoph Rademann, Masaaki Suzuki und Jos van Veldhoven. Sie ist gern gesehener Gast internationaler Festspiele wie Bach-Fest Leipzig, Suntory Music Foundation Festival in Japan, Boston Early Music Festival, Festival van Vlaanderen, Wiener Festwochen, Händel-Festspiele Halle, Musikfestspiele Potsdam, Styriarte Graz, Tanglewood Festival, Les Académies Musicales de Saintes und Musikfest Bremen.

Hana Blažíková, *Sopranistin II*

Die Sopranistin Hana Blažíková wurde in Prag geboren. 2002 machte sie ihren Abschluss am Prager Konservatorium in der Klasse von Jiří Kotouč. Anschließend studierte sie bei Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch und Howard Crook. Sie spezialisierte sich auf die Interpretation von Musik des Mittelalters, der Renaissance und des Barocks. Sie trat weltweit mit unterschiedlichen Ensembles und Orchestern auf, darunter das Collegium Vocale Gent, das Bach Collegium Japan, die Ensembles Sette Voci, Gli Angeli Genève, La Fenice, Tafelmusik, Collegium 1704, Collegium Marianum und Musica Florea.

Hana Blažíková war zu Gast bei vielen europäischen Festivals wie dem Prague Spring International Music Festival, dem Festival Oude Muziek Utrecht, Resonanzen in Wien, den Tagen Alter Musik in Regensburg, dem Festival de Sablé, dem Festival de Musique de La Chaise-Dieu und dem Festival de Saintes. Hana Blažíková singt nicht nur, sondern spielt auch gotische Harfe und gibt Konzerte, bei denen sie sich selbst auf der Harfe begleitet.

Damien Guillon, *Kontratenor*

Der Kontratenor Damien Guillon begann seine musikalische Ausbildung als Mitglied der Maîtrise de Bretagne, einem von Jean-Michel Noël geleiteten Knabenchor. Zwischen 1998 und 2001 war er Student am Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles bei Olivier Schneebeli. 2004 begann er mit Unterrichtsstunden bei Andreas Scholl an der Schola Cantorum Basiliensis. Parallel dazu studierte Damien Guillon Orgel und erwarb ein Diplom für Cembalo bei Laure Morabito und Frédéric Michel.

Neben zahlreichen Konzertauftritten und Opernproduktionen, u. a. unter Leitung von Vincent Dumestre, Jean-Christophe Spinosi, Philippe Pierlot, Jérôme Corréas, Martin Gester, Arie van Beek, Philippe Herreweghe, Hervé Niquet, Jean-Claude Malgoire, Christophe Rousset, William Christie und Paul McCreesh, hat er auch bei etlichen CD-Einspielungen mitgewirkt. Sein Repertoire reicht von Liedern der englischen Renaissance bis zu den Opern und Oratorien des Barocks. Damien Guillon trat in Frankreich bereits mit Solo-Recitals auf und war mit zahlreichen Orchestern zu Gast bei Festivals in Versailles, Paris, Ambronay, Beaune, Rom und Utrecht sowie zuletzt mit Bach-Kantaten und in einer Monteverdi-Oper in Japan. Neben seinen Aktivitäten als Sänger hat er eine Ausbildung als Dirigent begonnen.

Thomas Hobbs, *Tenor*

In seiner noch jungen Karriere hat sich der englische Tenor Thomas Hobbs schon einen beachtlich Namen gemacht. Er stammt aus Exeter und studierte vor seinem Wechsel an das Royal College of Music zunächst Geschichte. Wie richtig die Entscheidung gewesen ist, belegen zahlreiche Preise und Stipendien, die der junge Sänger noch während seines Studiums erhielt. Neben dem Aufbau einer solistischen Karriere sang Thomas Hobbs in führenden englischen Vokalensembles wie The Cardinall's Musick, The Tallis Scholars, I Fagiolini oder The Sixteen.

Im Opernfach sang er an der Royal Academy Opera Acis in Händels *Acis und Galathea*, Ferrando in *Così fan tutte*, Ramiro in *Cenerentola*, Conte im *Barbier von Sevilla* und Fileno in Haydns *La fedeltà premiata* und zuletzt die Titelrolle in Britten's *Albert Herring*. Thomas Hobbs gibt regelmäßig Liederabende. Auch im Konzertbereich ist er ein viel gefragter Solist. So sang er u.a. Bachs Passionen und h-Moll Messe (Helmut Rilling), Monteverdis Marienvesper, Händels Oratorien (Frieder Bernius), Mozarts c-Moll Messe (Marcus Creed) oder Britten's Nocturne (Paul McCreesh). Im Sommer 2009 war er Teilnehmer der Aka-

demie beim Festival Aix-en-Provence und sang im Konzert mit der Camerata Salzburg unter Louis Langrée. Nach seiner ersten Zusammenarbeit mit dem Collegium Vocale Gent wurde er sofort für weitere Projekte mit Philippe Herreweghe engagiert.

Peter Kooij, Bass

Peter Kooij sang bereits im Alter von sechs Jahren im Chor seines Vaters und machte als Knabensopran viele Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen. Nach einem Violinstudium am Utrechter Konservatorium studierte er Gesang bei Max van Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam, wo er sein Solistendiplom mit Auszeichnung erwarb. Von 1991 bis 2000 war er Professor für Gesang am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam und, von 1995 bis 1998, Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater Hannover. Seit 2000 ist er Gastdozent an der Tokyo University of fine Arts and Music und, seit 2005 Professor für Gesang am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Einladungen zu Meisterkursen folgten aus Deutschland, Frankreich, Portugal, Spanien, Belgien, Finnland und Japan.

Peter Kooijs Konzerttätigkeit führte ihn an die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt, wie z. B. Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Royal Albert Hall London, Teatro Colon Buenos Aires, Berliner und Kölner Philharmonie, Palais Garnier Paris, Suntory Hall und Casals Hall Tokio, wo er unter der Leitung von u. a. Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Roger Norrington und Iván Fischer sang. Neben allen vokalen Werken Bachs umfasst sein umfangreiches Repertoire Werke von H. Schütz bis A. Webern und wird durch mehr als 130 CD-Produktionen dokumentiert (Philips, Harmonia Mundi, Sony und Virgin Classics, Erato, EMI und BIS). Von BIS wurde er für die Gesamtaufnahme der Bach-Kantaten mit dem Bach Collegium Japan unter der Leitung von Masaaki Suzuki eingeladen.

Collegium Vocale Gent

2010 war es genau vierzig Jahre her, dass eine Gruppe befreundeter Studenten auf Initiative von Philippe Herreweghe beschloss, das Collegium Vocale Gent zu gründen. Das Ensemble wendete als eines der ersten die neuen Erkenntnisse in der Aufführungspraxis der Barockmusik auf Vokalmusik an. Dieser authentische, textgerichtete und rhetorische Ansatz achtete auf einen durchsichtigen Klang, wodurch das Ensemble

schon nach wenigen Jahren Weltruhm erhielt und zu Gast auf allen wichtigen Podien und Musikfestivals in Europa, Israel, den Vereinigten Staaten, Russland, Südamerika, Japan, Hongkong und Australien war.

Inzwischen wuchs das Collegium Vocale Gent auf organische Weise zu einem äußerst flexiblen Ensemble mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stilepochen. Der größte Trumpf besteht darin, dass für jedes Projekt eine bestmögliche Besetzung zusammen gebracht wird. Musik der Renaissance wird durch ein Ensemble von sechs bis zwölf Sängern ausgeführt. Die deutsche Barockmusik und insbesondere die Vokalwerke von J.S. Bach waren und bleiben ein Herzstück. Heutzutage führt das Collegium Vocale Gent diese Musik vorzugsweise mit einem kleinen Ensemble auf, wobei die Sänger sowohl Chor- als auch solistische Partien ausführen. Immer mehr beschäftigt sich das Collegium Vocale Gent auch mit dem romantischen, modernen und zeitgenössischen Chorrepertoire. Darum wurde 2009 eine Zusammenarbeit mit der *Accademia Chigiana* aus Siena ins Leben gerufen. Daraus entstanden einerseits die Errichtung eines gemeinsamen sinfonischen Chors und andererseits die Rekrutierung von Sängern auf europäischer Ebene. Auf diese Weise stehen erfahrende Sänger und junge Talente nebeneinander, und es gelingt dem Collegium Vocale Gent, eine wichtige pädagogische Aufgabe zu erfüllen.

Zur Verwirklichung dieser Projekte arbeitet das Collegium Vocale Gent mit verschiedenen historisch informierten Ensembles zusammen, wie etwa das eigene Barockorchester des Collegium Vocale Gent, das Orchestre des Champs-Élysées, das Freiburger Barockorchester, die Akademie für Alte Musik Berlin. Aber auch mit hervorragenden Sinfonieorchestern wie deFilharmonie, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Budapest Festival Orchestra oder dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam wurden Projekte umgesetzt. Das Ensemble wurde geleitet durch Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Paul Van Nevel, Iván Fischer, Marcus Creed, Yannick Nézet-Séguin und vielen anderen.

Das Collegium Vocale Gent baute unter Leitung von Philippe Herreweghe eine umfangreiche Diskographie mit mehr als 75 Einspielungen auf, vor allem für die Labels Harmonia Mundi France und Virgin Classics. Im Jahre 2010 begann ein neues Aufnahmeprojekt, wobei Philippe Herreweghe sein eigenes Label ϕ (phi) gründete, um in völliger künstlerischer Freiheit einen reichen und abwechslungsreichen Katalog auszubauen.

Das Collegium Vocale Gent wird unterstützt durch die Flämische Gemeinschaft, die Provinz Ostflandern und die Stadt Gent. Seit diesem Jahr ist das Ensemble «Cultural Ambassador» der Europäischen Union.

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren und kombinierte dort sein Universitätsstudium mit einer musikalischen Ausbildung an das Königliche Konservatorium, wo er Klavierunterricht bei Marcel Gazelle erhielt. Zur selben Zeit begann er zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent. Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt bemerkten seine außergewöhnliche Vorgehensweise und luden ihn ein, an der Aufnahme sämtlicher Bach-Kantaten mitzuarbeiten.

Schon bald wurde Herreweghes lebendiger, authentischer und rhetorischer Ansatz der Barockmusik gelobt, und 1977 gründete er in Paris das Ensemble *La Chapelle Royale*, mit dem er Musik des französischen Goldenen Zeitalters zur Aufführung brachte. Von 1982 bis 2002 war er Künstlerischer Leiter der *Académies Musicales de Saintes*. Zu dieser Zeit schuf er verschiedene Ensembles, mit denen er eine adäquate und gründliche Lesart eines Repertoires von der Renaissance bis zu zeitgenössischer Musik zu geben wusste. So war das *Ensemble Vocal Européen* auf Renaissancepolyphonie spezialisiert und das 1991 gegründete *Orchestre des Champs-Élysées* zur Interpretation des romantischen und vorromantischen Repertoires auf Originalinstrumenten. Auf Einladung der angesehenen *Accademia Chigiana* in Siena arbeitet Philippe Herreweghe seit 2009 zusammen mit dem Collegium Vocale Gent am Aufbau eines großen sinfonischen Chors.

Immer auf der Suche nach musikalischen Herausforderungen beschäftigt sich Philippe Herreweghe seit einiger Zeit sehr aktiv mit dem großen sinfonischen Repertoire von Beethoven bis Gustav Mahler. Seit 1997 engagiert er sich als Musikdirektor von deFilharmonie (Königlich Flämische Philharmoniker). Philippe Herreweghe wurde 2008 auch ständiger Gastdirigent der *Radio Kamer Filharmonie* in den Niederlanden. Außerdem ist er ein sehr gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie dem *Concertgebouworkest Amsterdam*, dem *Gewandhausorchester Leipzig* oder dem *Mahler Chamber Orchestra*.

Mit all seinen Ensembles errichtete Philippe Herreweghe im Laufe der Jahre bei den Labels Harmonia Mundi France, Virgin Classics und Pentatone eine umfangreiche Diskographie von mehr als hundert Aufnahmen. Höhepunkt sind unter anderem die *Lagrima di San Pietro* von Orlando di Lasso, die *Mat-*

thäus-Passion von Bach, sämtliche Sinfonien von Beethoven und Schumann, Mahlers Liedzyklus *Des Knaben Wunderhorn*, Bruckners *Sinfonie Nr.5*, Schönbergs *Pierrot Lunaire* und die *Symphonie de Psaumes* von Strawinsky. 2010 gründete Philippe Herreweghe ein eigenes Label φ (phi), um in völliger künstlerischer Freiheit einen reichen und variierten Katalog aufzubauen.

Wegen seiner konsequenten künstlerischen Vision und seines Engagements wurde Philippe Herreweghe verschiedentlich geehrt. 1990 wählte ihn die europäische Musikpresse zur „*Musikpersönlichkeit des Jahres*.“ Zusammen mit dem Collegium Vocale Gent wurde Philippe Herreweghe zum „*Kulturbotschafters Flanderns*“ ernannt. Ein Jahr später wurde ihm der Orden des *Officier des Arts et Lettres* zuerkannt, und 1997 erhielt er einen *Doktor honoris causa* der Katholischen Universität Leuven. 2003 empfing er in Frankreich den Titel eines *Chevalier de la Légion d'Honneur*. Im Jahre 2010 schließlich verlieh die Stadt Leipzig Philippe Herreweghe die *Bach-Medaille* für seine großen Verdienste als Bach-Interpret.

De Mis in b-klein in de context van Johann Sebastian Bachs kerkmuziek in Leipzig

Met de indiensttreding van Bach als Thomascantor en muziekdirecteur in Leipzig begon in het leven van de componist een veelomvattende creatieve periode zonder weerga. Als nooit tevoren lag het accent van zijn bezigheden in de eerste jaren duidelijk op het gebied van de *musica sacra*. Zo ontstond tussen 1723 en 1729 een enorm repertoire van hoogwaardige kerkcantates. Nauwelijks enkele weken na zijn indiensttreding als cantor van de Thomaskirche componeerde Bach voor het feest van *Mariae Heim-suchung* (Maria Visitatie) op 2 juli 1723 zijn eerste grote werk voor Leipzig: een vijfstemmig en prachtig vormgegeven *Magnificat*. Naar het einde van zijn eerste ambtsjaar ontstond de *Johannes-Passion* voor Goede Vrijdag 1724. Drie jaar later volgde de dubbelkorige *Matthäus-Passion*. Misschien lag in deze compositie wel het voornemen besloten om de kroon op het werk te zetten want geen later werk van Bach komt in de buurt van de monumentale dimensie van deze compositie.

In de eerste ambtsjaren in Leipzig bekommerde Bach zich om de opbouw van een veelsoortige voorraad kerkmuziek die zich leende tot herhaalde uitvoering. Zo'n investering in repertoire in de jaren 1720 bood hem de mogelijkheid zijn eerste ontwerp voortdurend te verfijnen bij elke nieuwe opvoering, een artistieke ingesteldheid en werkwijze die hem duidelijk onderscheidde van zijn tijdgenoten Telemann, Graupner of Stölzel. Maar wat kon er op dit hoogtepunt, waarop al meer dan de helft van Bachs tegenwoordig overgeleverde werken waren geschreven, nog volgen?

Het artistieke zwaartepunt van Bachs activiteiten verplaatste zich ten laatste vanaf het voorjaar 1729 naar de leiding over het *collegium musicum*, en lag bijgevolg buiten de kerkmuziek. Maar blijkbaar genoten ook de uitvoeringen van kerkmuziek voordeel bij Bachs nieuwe engagement. Een weelderige bezetting zoals bijvoorbeeld nodig in cantate BWV 174 "Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte", geschreven voor Pinksteren 1729, zou zonder de leden van het *collegium musicum* niet haalbaar geweest zijn. De overname van het collegium kwam evenwel niet toevallig, maar was blijkbaar al langere tijd voorbereid. Al twee jaar eerder, op 12 mei 1727 had Bach in Leipzig de *Abendmusik* "Entfernet euch, ihr

heitern Sterne” BWV Anh.9 ter gelegenheid van de verjaardag van keurvorst Frederik August I (De Sterke) georganiseerd, en nauwelijks drie maanden later, voor de naamdag van de vorst, het *drama per musica* “Ihr Häuser des Himmels” BWV 193a op. Op 17 oktober van hetzelfde jaar voerde hij bovendien ook de *Trauerode* BWV 198 voor keurvorstin Christiane Eberhardine uit. Voor dergelijke uitzonderlijke uitvoeringen die buiten de context van de normale concerten van het collegium vielen, is het denkbaar dat Bach beroep kon doen op dit ensemble, zeker als het uitvoeringen betrof in het kader van de universiteit. Sowieso had hij voor zichzelf een situatie gecreëerd waarin hij nog voor het einde van de jaren 1720 van traditionele cantor als het ware tot een stadskapelmeester was geworden .

Omdat vanaf 1729 onder Bachs eigen regie nog heel wat andere gelegenhedswerken ontstonden, waarvan de teksten omwille van de specifieke aanleiding geen herhaalde uitvoering toelieten, stelde zich onvermijdelijk de vraag naar de wenselijkheid van het hergebruik van de muziek. Omdat dit enkel met een aangepaste tekst kon gebeuren, kwam vooral de mogelijkheid om deze muziek op te nemen in het repertoire van kerkmuziek en het daarmee verbonden duurzaam hergebruik onder de aandacht. Dat lijkt een logisch gevolg te zijn wanneer men bijvoorbeeld merkt dat de treurmuziek ‘Trauerode’ uit 1727 in verregaande mate de Markus-Passion uit 1731 ten grondslag ligt. De functie en het karakter van de muziek waren immers in wereldlijk of geestelijk verband wezenlijk identiek.

Het spreekt voor zich dat, wat het aanwenden van creativiteit betreft, de kerkmuziek een ondergeschikte plaats werd toebedeeld. Toch speelde het mogelijke hergebruik van alle grote wereldlijke gelegenhedswerken ook een rol van bij het begin. Het zwaartepunt viel daarbij automatisch op de belangrijkste feestdagen binnen het kerkelijk jaar, waarvoor een luxueuze bezetting verlangd werd. Zo was het, bekeken vanuit het perspectief van de Thomascantor en directeur van het *collegium musicum* praktisch te voorzien, dat de kerkmuziek zelf op het zijtoneel voordeel kon halen uit deze lange termijnsituatie.

In deze veranderde omstandigheden ontstond in 1734-35 de grote oratoriumtrilogie voor Kerstmis, Pasen en Hemelvaart, de hoogdagen van het kerkelijk jaar. De drie oratoria zijn van symptomatisch belang voor wat betreft Bachs beoefening van kerkmuziek in de jaren 1730, wegens twee fundamentele aspecten: ten eerste het, in vergelijking met de cantates, opvallende accent op grote vocale composities; ten tweede de selectie van voorhanden zijnde delen en werken voor de verdere uitwerking van compositorisch materiaal en de uitbouw van een duurzaam repertoire.

Vanuit dit perspectief bekeken mag Bachs hoofdfunctie als Thomascantor niet worden onderschat. De regelmatige en jarenlange opvoering van cantates blijft bestaan, draagt bij tot de instandhouding van een repertoire en biedt telkens opnieuw de gelegenheid voor verbetering, actualisering en eventuele revisie. In dit opzicht zijn de schaars aantoonbare nieuwe cantatecomposities in de jaren 1730 geen norm. De nadruk die Bach blijkbaar op grootschalige geestelijke vocale composities legt, betreft naast de drie oratoria ook de herziening van de drie Passionen volgens Johannes, Matthäus en Markus, die alles in acht genomen aanzienlijke verbeteringen en uitbreidingen te beurt vallen.

In dit verband past het ook dat Bach zich voortaan in het bijzonder richt naar de Latijnse kerkmuziek. In Leipzig was het de gewoonte om op belangrijke kerkelijke feestdagen, waaronder ook die ter ere van Maria, in de liturgie van de hoogmis het *Kyrie-Gloria* en *Sanctus*, evenals tijdens de vespers het *Magnificat*, meerstemmig te musiceren. In de jaren 1720 had Bach, behalve een paar zettingen van het *Sanctus* en het *Magnificat* BWV 243a, geen andere Latijnse werken gecomponeerd, maar gezien het zwaartepunt op de cantateproductie de voorkeur gegeven om werken van andere componisten uit te voeren. Dit veranderde met de uitgebreide en luxueus bezette *Missa* van 1733, het *Kyrie* en *Gloria* uit de latere *Missa in b-klein* of *Missa in h-moll*.

De ontstaansgeschiedenis van de *Missa in h-moll* zou snel verteld zijn, mocht men zich kunnen beperken tot de oorsprong van het kerndeel, *Kyrie-Gloria*. Deze *Missa* ontstond tijdens de door de staat afgekondigde rouwperiode in het voorjaar van 1733, na de dood van August de Sterke. Omdat voor de duur van een half jaar elke vorm van musiceren officieel verboden was, kreeg Bach de welgekomen ruimte om zich aan de muze te wijden, een tijd die hij zinvol gebruikte. Zinvol was het ook in zoverre dat, indien hij eraan dacht de troonopvolger hulde te brengen, dit tegelijkertijd ook diende als een opwaardering van de status die hij in Leipzig genoot. Zo volgde de Lutherse cantor een gepaste strategie met een stuk kerkmuziek dat waarschijnlijk zeer welkom was aan het katholieke hof in Dresden (wat niet het geval zou zijn geweest met passiemuziek.) Weliswaar werd de verlening van een hoftitel waarom hij verzocht had uitgesteld, maar Bach bereikte uiteindelijk toch zijn beoogde doel in 1736 met zijn benoeming tot *Compositeur* van het Keurvorstelijk Saksische en koninklijk Poolse hof.

Net als bij de trilogie van oratoria liggen ook in de *Missa* van 1733 uitgebreide bestaande composities aan de basis, die omgevormd en verder uitgewerkt werden. Net als in het eerdere geval maakt Bach ook hier een selectie uit het beste van wat hem aan passende muziek ter beschikking staat. Voor het eerst grijpt hij nu bij een meerderheid van de delen – misschien met uitzondering van de beide koorstukken

van het Kyrie – niet enkel terug naar voorbeelden van wereldlijke feestmuziek maar ontleend ook erg passende bewegingen uit kerkcantates. Dat is bijvoorbeeld het geval voor het openingskoor van cantate BWV 29 “Wir danken dir, Gott”, dat hij omwerkte tot het ‘Gratias agimus tibi’ uit het *Gloria*. De fundamentele overeenstemming van de Duitse met de Latijnse tekst ligt in dit geval voor de hand. Bach kiest echter bewust stukken met een bijzonder indringend muzikaal vermogen.

Het zou voor de componist beslist vaak gemakkelijker zijn geweest een volledig nieuw deel te schrijven, maar Bach was blijkbaar geïnteresseerd om bestaande delen vanuit een andere hoek te herbekijken. Dat geldt evenzeer maar dan in beperktere omvang de compositiegeschiedenis van de vier andere Kyrie-Gloria-missen in F, in A, in g en in G, BWV 233-236 die ontstonden in de late jaren 1730. Het is daarom ook niet verwonderlijk dat Bach, tegenover deze kleinere broertjes uit de jaren 1740, precies de *Missa* van 1733 uitpikt, om ze tot een echte *Missa solemnis* met groot uitvoeringsapparaat uit te breiden. Hij voegt er het zesstemmige *Sanctus* aan toe dat in 1724 was ontstaan ter gelegenheid van Kerstmis; voor het *Symbolum Nicenum* en voor de delen vanaf het *Osanna* geldt opnieuw het principe van de overname, omwerking of verfijning van muziek die al voorhanden was. Zo krijgt het in 1714 in Weimar geschreven koor van cantate BWV 12 “Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen” binnen de nieuwe versie van de mis zowel een muzikale als inhoudelijke verdieping.

De voltooiing van de volledige mis gebeurde in Bachs laatste levensjaren. De partituur kon echter pas in de herfst van 1749 afgerond worden. Een concrete verwijzing naar de bestemming van deze reusachtige mis is er niet. Natuurlijk is het ondenkbaar dat de componist een mogelijke uitvoering in het raam van de kerkmuziek in Leipzig niet zou overwogen hebben, zelfs al ging het, in het geval van de mis, om een opdracht van buitenaf. Ook al is het zo dat van alle Latijnse composities enkel van de Mis in A BWV 234 origineel uitvoeringsmateriaal uit de tijd van Leipzig is bewaard, toch mag het gebruik van alle vijf Kyrie-Gloria-missen in Leipzig als vanzelfsprekend verondersteld worden. In het geval van de uitgebreide *h-moll Messe*, die door haar omvang onmogelijk binnen de duur van een kerkdienst kon worden uitgevoerd, zou een indeling overeenkomstig Bachs originele partituur (I. Kyrie-Gloria, II. *Symbolum Nicenum*, III. *Sanctus*, IV. *Osanna* tot *Dona nobis pacem*) en daarmee een spreiding over meerdere kerkdiensten vereist zijn.

De recente vondst van de tekst van een onbekend *Symbolum Nicenum*, uitgevoerd in de twee hoofdkerken van Leipzig op het feest van Trinitatis in 1721 onder Bachs voorganger Johann Kuhnau, doet

vermoeden dat het feest van de Heilige Drievuldigheid ook in aanmerking kon komen voor een uitvoering van Bachs trinitarisch Credo. Want ook in de tijd na hem, onder Thomascantor Johann Adam Hiller, was een opvoering van een *Symbolum Nicenum* op zondag van Trinitatis gebruikelijk. In elk geval behoorde de *Missa in h-moll* wat haar functie betreft tot het repertoire van de feestelijke hoogdagen binnen het kerkelijke jaar, zoals zichtbaar wordt in het tweede en derde decennium van Bachs werkzaamheden in Leipzig.

De *Missa in h-moll* brengt ook nog iets anders naar voor. De ouder wordende Bach worstelde tot op het einde met de uiteindelijke vorm van dit werk en voegde in 1749 nog een nieuw gecomponeerd koordeel toe ("Et incarnatus") omdat hem de oorspronkelijke vervlechting van dit tekstdeel met het solistische "Et in unum Dominum" inhoudelijk en structureel ontoereikend leek. Het ging hem in dit werk met zijn stilistische verscheidenheid en theologische diepgang net om de perfectie. Het ging om zijn eigen bijdrage aan de geschiedenis van het oudste genre van de kerkmuziek en om een testament voor zijn nakomelingen. Dat was ook de opvatting van zijn op één na oudste zoon Carl Philipp Emanuel, de erfgenaam van Bachs autograaf van de mis.

Bachs "grote katholieke mis" slingert op fascinerende wijze tussen traditie en moderniteit, tussen de klanktaal van Palestrina en die van Pergolesi, en wijst daardoor bewust naar de toekomst. Maar in het bijzonder was de inhoudelijk overeenkomstige verklanking van de klassieke tekst van de mis een innerlijk verlangen van de componist. Het bood hem de mogelijkheid om het christelijke credo met zijn artistieke credo te verbinden tot een eenheid, misschien zelfs met het doel om via het Latijn een ruimer interconfessioneel gebruik te bereiken en tegelijk zijn muziek een meer tijdloos karakter van een duurzaam historisch genre te verlenen. Dat voor de conceptie van zo'n werk, waarbij enkel de hoogste vereisten van volkomenheid volstaan, meer als vijftien jaar (van 1733 tot 1749) nodig waren, is dit niet verwonderlijk. Per slot van rekening was er geen tijdschema: Bach stond onder het dictaat van datgene wat hij voor zijn schepper, voor de traditie en de toekomst kon verantwoorden.

Christoph Wolff vertaling: Jens Van Durme

Dorothee Miels, *sopraan I*

Dorothee Miels is één van de meest vooraanstaande uitvoerders van 17^e en 18^e-eeuwse muziek en is zowel bij het publiek als bij critici geliefd omwille van haar unieke timbre en ontroerende interpretaties. Haar verbluffende techniek en de etherische helderheid van haar stem zorgen ervoor dat ook hedendaagse composities haar op het lijf geschreven zijn. Ze studeerde in Bremen (Hochschule für Musik) en in Stuttgart bij Harry van der Kamp.

Ze treedt regelmatig op met Collegium Vocale Gent, Bach Collegium Japan, de Nederlandse Bachvereniging, Freiburger Barockorchester, RIAS Kammerchor, Orkest van de 18^{de} eeuw, L'Orfeo Baroque Orchestra, Lautten Compagny en het Klangforum Wien met dirigenten als Stefan Asbury, Ivor Bolton, Frans Brüggen, Beat Furrer, Paul Goodwin, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Emilio Pomárico, Hans-Christoph Rademann, Stephen Stubbs, Masaaki Suzuki of Jos van Veldhoven. Dorothee Miels is ook een welkome gast op internationale festivals als het Bachfest Leipzig, Suntory Music Foundation Summer Festival in Japan, Boston Early Music Festival, Festival van Vlaanderen, Handel Festival in Halle, Tanglewood Festival. Een uitgebreide discografie (met heel wat opnames die in de prijzen vielen) getuigt van haar artistieke ontwikkelingen.

Hana Blažiková, *sopraan II*

Hana Blažiková werd geboren in Praag, waar ze in 2002 afstudeerde aan het conservatorium in de klas van Jiří Kotouč. Ze studeerde verder bij Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch en Howard Crook. Ze specialiseert zich in de interpretatie van muziek uit de Barok, Renaissance en Middeleeuwen en zingt met ensembles en orkesten uit de hele wereld zoals onder andere het Collegium Vocale Gent, het Bach Collegium Japan, Sette Voci, Gli Angeli Genève, La Fenice, Tafelmusik, Collegium 1704, Collegium Marianum en Musica Florea. Ze is ook lid van het Ensemble Tiburtina waarin ze de gotische harp speelt en zichzelf al zingend begeleidt.

Hana Blažiková concerteerde op heel wat internationale festivals zoals het Prague Spring Festival, het Festival Oude Muziek Utrecht, Resonanzen (Wenen), Tage Alter Musik (Regensburg), Festival de Sablé, Festival La Chaise-Dieu, Festival de Saintes, Arts Festival Hong Kong. In 2010 nam ze deel aan een zeer

succesvolle tournee van Bachs *Matthäus-Passion* met Philippe Herreweghe. Ze is te horen op meer dan 20 CD's, waaronder ook de bekende editie van Bachs integrale cantates met het Bach Collegium Japan.

Damien Gillon, *altus*

Altus Damien Guillon deed vanaf 1989 zijn eerste muzikale ervaringen op bij La Maîtrise de Bretagne onder leiding van Jean-Michel Noël. In 1998 zette hij zijn muzikale studies verder aan het Centre de Musique Baroque de Versailles, onder leiding van Olivier Schneebeli. Hij werkte er onder meer met Noëlle Barker, Maarten Koningsberger, Howard Crook en Jérôme Corréas en specialiseerde zich verder in het barokrepertoire. Bovendien studeerde hij orgel bij Frédéric Desenclos en Véronique Le Guen. Hij behaalde een eerste prijs basso continuo en tevens een diploma klavecimbel aan het conservatorium van Boulogne in de klassen van Frédéric Michel en Laure Morabito.

Damien Guillon werkt regelmatig samen als solist met verschillende oude muziekensembles zoals Le Poème Harmonique, A Sei Voci, Café Zimmermann, Les Paladins, Les Musiciens du Paradis, Suonare Cantare, La Grande Ecurie e.a. Hij was te gast op grote barokfestivals als deze van Arques La Bataille, Beaune, Utrecht, Lissabon en Versailles. Regelmatig treedt hij nu ook op als dirigent.

Thomas Hobbs, *tenor*

Geboren in Exeter, studeerde Thomas Hobbs aan het Royal College of Music bij Neil Mackie waar hem de RCM Peter Pears en de Masonbeurs verleend werd. Ook bij Ryland Davies aan de Royal Academy of Music genoot hij beurzen, waaronder de Kohn Bachbeurs en de Susan Chilcottbeurs. Bovendien werd hij verkozen tot Young Artist van de Royal Philharmonic Society en benoemd als Associate Artist van de Classical Opera Company vanaf het seizoen 2010-2011.

Thomas Hobbs concerteerde en maakte opnames met heel wat vooraanstaande ensembles zoals The Cardinall's Musick, The Tallis Scholars, I Fagiolini, The Sixteen, Polyphony, Ensemble Plus Ultra, Ex-Cathedra en het Dunedin Consort. Hij was ook lid van de prestigieuze Academie tijdens het Festival van Aix-en-Provence, waar hij optrad met Louis Langrée en de Camerata Salzburg. Zijn operarollen omvatten onder andere de titelrol in Britten's *Albert Herring*, Acis in Handels *Acis and Galathea*, Ferrando in *Così fan tutte*, Ramiro in *La Cenerentola*, Il Conte in *Il barbiere di Siviglia* en Fileno in Haydn's

La fedelta premiata. Daarnaast geeft Thomas Hobbs ook graag recitals. Hij treedt regelmatig op met ensembles als het Kammerchor Stuttgart, de Bach Akademie Stuttgart of het Collegium Vocale Gent en Philippe Herreweghe met wie hij als solist sleutelwerken uit het repertoire van de 16^e tot 18^e eeuw uitvoerde tijdens concertreizen in heel Europa en de VS.

Peter Kooij, *bas*

Peter Kooij begon op zesjarige leeftijd met zingen in het koor van zijn vader en als jongenssopraan maakte hij reeds vele radio-, TV- en plaatopnamen. Na zijn viool- en zangstudie aan het Utrechts Conservatorium behaalde hij het solodiploma zang aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam, waar hij bij Max van Egmond studeerde. Van 1991-2000 was hij docent aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam, en van 1995-1998 Lehrauftrag aan de Musikhochschule Hannover. Vanaf 2000 werd hij gastdocent aan de Tokyo University of fine Arts and Music, en vanaf september 2005 docent aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Verder wordt hij regelmatig uitgenodigd voor het geven van masterclasses (o. a. Duitsland, Japan, Finland, Frankrijk, Portugal, België en Spanje).

Zijn concertreizen voerden hem naar de belangrijkste muziekcentra in de hele wereld zoals: Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Royal Albert Hall London, Teatro Colon Buenos Aires, Berliner en Kölner Philharmonie, Palais Garnier Parijs, Suntory en Casals Hall Tokyo, waar hij o. a. onder leiding van Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Roger Norrington en Iván Fischer zong. Peter Kooij werkte mee aan meer dan 130 CD's voor Philips, Sony en Virgin Classics, Harmonia Mundi, Erato, EMI en BIS. Door BIS werd hij uitgenodigd alle cantates, passies en verdere belangrijke vokale werken van J.S.Bach op te nemen met het Bach Collegium Japan o.l.v. Masaaki Suzuki.

Collegium Vocale Gent

In 2010 was het precies veertig jaar geleden dat een groep bevriende studenten op initiatief van Philippe Herreweghe beslisten het Collegium Vocale Gent te stichten. Het ensemble paste als één van de eerste de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op de vocale muziek. Deze authentieke, tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidroom waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren tijd wereldfaam verwierf en te gast was op alle belangrijke

podia en muziekfestivals van Europa, Israël, de Verenigde Staten, Rusland, Zuid-Amerika, Japan, Hong-Kong en Australië.

Intussen is Collegium Vocale Gent op een organische wijze uitgegroeid tot een uiterst flexibel ensemble met een ruim repertoire uit verschillende stijlperiodes. De grootste troef hierbij bestaat erin dat voor elk project een geoptimaliseerde bezetting bijeen gebracht wordt. Muziek uit de renaissance wordt uitgevoerd door een ensemble van zes tot twaalf zangers. De Duitse barokmuziek, en meer specifiek de vocale werken van J.S. Bach, waren en blijven een kroondomein. Vandaag brengt het Collegium Vocale Gent deze muziek bij voorkeur met een klein ensemble, waarin de zangers zowel de koor- als solopartijen voor hun rekening nemen. Meer en meer legt Collegium Vocale Gent zich ook toe op het romantische, moderne en hedendaagse oratoriumrepertoire. Om die reden werd in 2009 een samenwerking aangegaan met de *Accademia Chigiana* uit Siena. Dit resulteerde enerzijds in de oprichting van een gezamenlijk symfonisch koor en anderzijds in de rekrutering van zangers op Europees niveau. Op die manier staan ervaring en jong talent zij aan zij en slaagt Collegium Vocale Gent erin een belangrijke pedagogische functie te vervullen.

Voor de realisatie van deze projecten werkt het Collegium Vocale Gent samen met diverse historisch geïnformeerde ensembles van oals het eigen barokorkest van Collegium Vocale Gent, het Orchestre des Champs-Élysées, het Freiburger Barockorchester of de Akademie für Alte Musik Berlin. Maar ook met vooraanstaande symfonische orkesten zoals de Filharmonie, het Rotterdams Filharmonisch Orkest, het Budapest Festival Orchestra of het Koninklijk Concertgebouworkest worden projecten opgezet. Het ensemble werd geleid door dirigenten zoals Nikolaus Harnoncourt, Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Paul Van Nevel, Ivan Fischer, Marcus Creed, Yannick Nézet-Seguin en vele anderen.

Collegium Vocale Gent bouwde onder leiding van Philippe Herreweghe een omvangrijke discografie op met meer dan 75 opnamen, voornamelijk bij de labels Harmonia Mundi France en Virgin Classics. In 2010 startte een gloednieuw opnameproject waarbij Philippe Herreweghe zijn eigen label ϕ (phi) oprichtte om in volledige artistieke vrijheid een rijke en gevarieerde catalogus uit te bouwen.

Het Collegium Vocale Gent geniet de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Oost-Vlaanderen en de stad Gent. In 2011 werd het ensemble Ambassadeur van de Europese Unie.

Philippe Herreweghe

Philippe Herreweghe werd geboren in Gent en combineerde er zijn universitaire studies met een muzikale opleiding aan het conservatorium, waar hij piano volgde bij *Marcel Gazelle*. In dezelfde periode begon hij te dirigeren en in 1970 richtte hij het *Collegium Vocale Gent* op. *Nikolaus Harnoncourt* en *Gustav Leonhardt* merkten zijn uitzonderlijke benaderingswijze op en nodigden hem uit om mee te werken aan hun opnames van de verzamelde Bachcantates.

Al gauw werd Herreweghes levendige, 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 ten uitvoer bracht. Van 1982 tot 2002 was Philippe Herreweghe artistiek directeur van de *Académies Musicales de Saintes*. In die periode creëerde hij verschillende ensembles, waarmee hij een adequate en gedegen lezing wist te brengen van een repertoire lopende van de renaissance tot de hedendaagse muziek. Zo was er het *Ensemble Vocal Européen*, gespecialiseerd in renaissancepolyfonie, en het *Orchestre des Champs-Élysées*, opgericht in 1991 met de bedoeling het romantische en preromantische repertoire opnieuw te laten schitteren op originele instrumenten. Op uitnodiging van de prestigieuze *Accademia Chigiana* te Siena werkt Philippe Herreweghe sinds 2009 samen met Collegium Vocale Gent actief mee aan de uitbouw van een groot symfonisch koor op Europees niveau.

Steeds op zoek naar muzikale uitdagingen is Philippe Herreweghe sinds enige tijd erg actief in het grote symfonische repertoire van Beethoven tot Gustav Mahler. Sinds 1997 engageerde hij zich als muziekdirecteur van de *Filharmonie (Royal Flemish Philharmonic)*. Philippe Herreweghe werd in 2008 ook vaste gastdirigent van de *Radio Kamer Filharmonie* in Nederland. Bovendien is hij een veel gevraagde gastdirigent van orkesten zoals het *Concertgebouworkest Amsterdam*, het *Gewandhausorchester* uit Leipzig of het *Mahler Chamber Orchestra*.

Met al deze ensembles bouwde Philippe Herreweghe in de loop der jaren bij de labels Harmonia Mundi France, Virgin Classics en Pentatone een uitgebreide discografie op met meer dan 100 opnamen. Hoogtepunten zijn ondermeer de *Lagime di San Pietro* van Lassus, de *Matthäus-Passion* van Bach, de integrale symfoniën van Beethoven en Schumann, Mahlers liedcyclus *Des Knaben Wunderhorn*, Bruckners *Symfonie Nr.5*, *Pierrot Lunaire* van Schönberg en de *Symphonie de Psalms* van Stravinsky. In 2010 richtte Philippe Herreweghe een eigen label ϕ (phi) op om in volledige artistieke vrijheid een rijke en gevarieerde catalogus uit te bouwen.

Omwille van zijn consequente artistieke visie en engagement werd Philippe Herreweghe op verschillende plaatsen onderscheiden. In 1990 werd hij door de Europese muziekers uitgeroepen tot "*Muzikale Persoonlijkheid van het Jaar*". Samen met het Collegium Vocale Gent werd Philippe Herreweghe in 1993 benoemd tot "*Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen*". Een jaar later werd hem de orde van *Officier des Arts et Lettres* toegekend, en in 1997 werd hij benoemd als *Doctor honoris causa* aan de Katholieke Universiteit Leuven. In 2003 kreeg hij in Frankrijk de titel *Chevalier de la Légion d'Honneur* toegekend. In 2010 tenslotte verleende de stad Leipzig aan Philippe Herreweghe de *Bach-Medaille* voor zijn grote verdienste als Bachuitvoerder.





CD 1

KYRIE

- | | | |
|------------------|------------------|---------------------|
| 1. <i>Coro</i> | Kyrie eleison. | Lord, have mercy. |
| 2. <i>Duetto</i> | Christe eleison. | Christ, have mercy. |
| 3. <i>Coro</i> | Kyrie eleison. | Lord, have mercy. |

GLORIA

- | | | |
|------------------|---|---|
| 4. <i>Coro</i> | Gloria in excelsis Deo. | Glory to God in the highest, |
| 5. <i>Coro</i> | Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. | And peace to his people on earth. |
| 6. <i>Aria</i> | Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te. | We worship you, we give you thanks |
| 7. <i>Coro</i> | Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam. | We praise you for your glory. |
| 8. <i>Duetto</i> | Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater
omnipotens, Domine Fili unigenite, Jesu
Christe altissime, Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris. | Lord God, heavenly King, almighty God and Father,
Lord Jesus Christ, only Son of the Father, Lord God,
Lamb of God, |
| 9. <i>Coro</i> | Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, qui
tollis peccata mundi, suscipe deprecationem
nostram. | You take away the sin of the world: have mercy on
us. You take away the sin of the world: receive our
prayer. |
| 10. <i>Aria</i> | Qui sedes ad dextram Patris, miserere nobis. | You are seated at the right hand of the Father: |

Seigneur, prends pitié.

Christ, prends pitié.

Seigneur, prends pitié.

Herr, erbarme dich.

Christus, erbarme dich.

Herr, erbarme dich.

Gloire à Dieu, au plus haut des cieux,

Et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté.

Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons,
nous te glorifions.

Nous te rendons grâce pour ton immense gloire.

Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puis-
sant, Seigneur, Fils unique, Jésus Christ, Seigneur
Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père.

Toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de
nous, Toi qui enlèves le péché du monde, reçois notre
prière.

Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié
de nous.

Ehre sei Gott in der Höhe

Und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.

Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an,
wir rühmen dich.

Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.

Herr und Gott, König des Himmels, Gott und Vater,
Herrscher über das All Herr, eingeborener Sohn,
Jesus Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn
des Vaters.

Der du nimmst hinweg die Sünde der Welt: erbarme
dich unser; der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
nimm an unser Gebet;

Du sitzt zur Rechten des Vaters: erbarme dich unser.

- | | | |
|-----------------|--|---|
| 11. <i>Aria</i> | Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,
tu solus altissimus Jesu Christe. | For you alone are the Holy One, you alone are the
Lord, You alone are the Most High, Jesus Christ. |
| 12. <i>Coro</i> | Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris,
Amen. | With the Holy Spirit,
in the glory of God the Father. Amen. |

CD 2

SYMBOLUM NICENUM

- | | | |
|------------------|---|---|
| 1. <i>Coro</i> | Credo in unum Deum. | We believe in one God. |
| 2. <i>Coro</i> | Patrem omnipotentem, factorem coeli et
terrae, visibilium omnium et invisibilium. | The Father, the Almighty, maker of heaven and
earth, of all that is seen and unseen. |
| 3. <i>Duetto</i> | Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium
Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia
saecula. Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero, genitum, non
factum consubstantialem Patri, per quem
omnia facta sunt. Qui propter nos homines et
propter nostram salutem descendit de coelis. | We believe in one Lord, Jesus Christ, the only Son
of God, eternally begotten of the Father, God from
God, Light from Light, true God from true God,
begotten, not made, one in Being with the Father.
Through him all things were made. For us men and
for our salvation he came down from heaven |
| 4. <i>Coro</i> | Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria
virgine, et homo factus est. | By the power of the Holy Spirit he was born of the
Virgin Mary, and became man. |
| 5. <i>Coro</i> | Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est. | For our sake he was crucified under Pontius Pilate;
he suffered, died, and was buried. |

Car toi seul es saint, Toi seul es Seigneur, Toi seul es le Très-Haut, Jésus Christ

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

Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus,

mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Je crois en un seul Dieu,

le Père tout-puissant, créateur du ciel et de la terre,
de l'univers visible et invisible.

Je crois en un seul Seigneur, Jésus-Christ, le Fils unique de Dieu, né du Père avant tous les siècles ; il est Dieu, né de Dieu, lumière née de la lumière, vrai Dieu, né du vrai Dieu. Engendré, non pas créé, de même nature que le Père, et par lui tout a été fait. Pour nous les hommes, et pour notre salut, il descendit du ciel.

Par l'Esprit-Saint, il a pris chair de la Vierge Marie, et s'est fait homme.

Crucifié pour nous sous Ponce Pilate, il souffrit sa passion et fut mis au tombeau.

Wir glauben an den einen Gott,

den Vater, den Allmächtigen, der alles geschaffen hat,
Himmel und Erde, die sichtbare und die unsichtbare Welt.

Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit: Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater: durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.

Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden

6. <i>Coro</i>	Et resurrexit tertia die secundum scripturas, et ascendit in coelum, sedet ad dextram Dei Patris, et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.	On the third day he rose again in fulfillment of the Scriptures; he ascended into heaven and is seated at the right hand of the Father. He will come again in glory to judge the living and the dead, and his kingdom will have no end.
7. <i>Aria</i>	Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit; qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur; qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.	We believe in the Holy Spirit, the Lord, the giver of life, who proceeds from the Father and the Son. With the Father and the Son he is worshipped and glorified. He has spoken through the Prophets. We believe in one holy catholic and apostolic Church.
8. <i>Coro</i>	Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.	We acknowledge one baptism for the forgiveness of sins.
9. <i>Coro</i>	Et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi, Amen.	We look for the resurrection of the dead, and the life of the world to come. Amen.
SANCTUS		
10. <i>Coro</i>	Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria eius.	Holy, holy, holy Lord, God of power and might, Heaven and earth are full of your glory.
11. <i>Coro</i>	Osanna in excelsis.	Hosanna in the highest.

Il ressuscita le troisième jour, conformément aux Ecritures, et il monta au ciel; il est assis à la droite du Père. Il reviendra dans la gloire, pour juger les vivants et les morts; et son règne n'aura pas de fin.

Je crois en l'Esprit Saint, qui est Seigneur et qui donne la vie; il procède du Père et du Fils. Avec le Père et le Fils, il reçoit même adoration et même gloire; il a parlé par les prophètes. Je crois en l'Eglise, une, sainte, catholique et apostolique.

Je reconnais un seul baptême pour le pardon des péchés.

J'attends la résurrection des morts, et la vie du monde à venir. Amen.

Saint, Saint, Saint le Seigneur, Dieu de l'univers. Le ciel et la terre sont remplis de ta gloire.

Hosanna au plus haut des cieux.

ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahren in den Himmel. Er sitzt zur Rechten des Vaters und wird wiederkommen in Herrlichkeit, zu richten die Lebenden und die Toten; seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Wir glauben an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten; und die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche.

Wir bekennen die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.

Wir erwarten die Auferstehung der Toten und das Leben der kommenden Welt. Amen.

Heilig, heilig, heilig Gott, Herr aller Mächte und Gewalten. Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

BENEDICTUS

12. *Aria* Benedictus qui venit in nomine Domini.

Blessed is he who comes in the name of the Lord.

13. *Aria* Osanna in excelsis.

Hosanna in the highest.

AGNUS DEI

14. *Aria* Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Lamb of God, you take away the sins of the world:
have mercy on us.

DONA NOBIS PACEM

15. *Coro* Dona nobis pacem.

Grant us peace.

Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

Hosanna au plus haut des cieux.

Agneau de Dieu, toi qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.

Donne-nous la paix.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.

Gib uns deinen Frieden.

This is an

outhere

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

outhere

The labels of the Outhere Group:



Full catalogue
available here

*At the cutting edge
of contemporary
and medieval music*



Full catalogue
available here

*The most acclaimed
and elegant Baroque label*



Full catalogue
available here

*30 years of discovery
of ancient and baroque
repertoires with star performers*



Full catalogue
available here

A new look at modern jazz



Gems, simply gems



Full catalogue
available here

*Philippe Herreweghe's
own label*



Full catalogue
available here

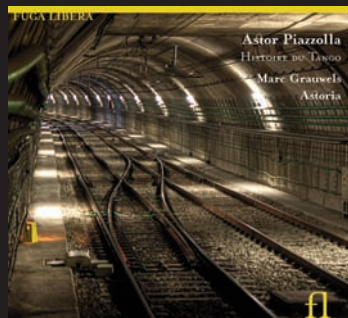
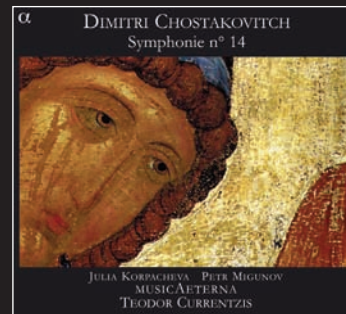
From Bach to the future...



Full catalogue
available here

*Discovering
new French talents*

Here are some recent releases...



[Click here for more info](#)