



LA NATIVITÉ
BACH
CANTATES 61 :: 122 :: 123 :: 182

**MAUCH
WHITE
DANIELS
VAN DER KAMP**

MONTRÉAL BAROQUE
Eric Milnes

SACD2 2403



ATMA Classique

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

CANTATES POUR LA NATIVITÉ
CANTATAS FOR THE NATIVITY

NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND, BWV 61 13:21

- 1 :: OUVERTURE Nun komm... 2:51
- 2 :: RÉCITATIF « Der Heiland ist gekommen » 1:20
- 3 :: AIR « Komm Jesus, komm zu deiner Kirche » 3:32
- 4 :: RÉCITATIF « Siehe, ich stehe vor der Tür » 0:53
- 5 :: AIR « Öffne dich, mein ganzes Herz » 3:57
- 6 :: CHORAL « Amen, amen, komm du schöne Freudenkrone » 0:48

DAS NEUGEBORNE KINDELEIN, BWV 122 12:03

- 7 :: CHORAL « Das neugeborne Kindelein » 2:16
- 8 :: AIR « O Menschen, die ihr täglich sündigt » 5:09
- 9 :: RÉCITATIF « Die Engel, welche sich zuvor » 1:12
- 10 :: AIR, TRIO ET CHORAL « Ist Gott... – O wohl uns » 1:39
- 11 :: RÉCITATIF « Dies ist ein Tag, ... » 1:12
- 12 :: CHORAL « Die Engel, welche sich zuvor » 0:35

**LIEBSTER IMMANUEL, HERZOG DER FROMMEN,
BWV 123** 20:16

- 13 :: CHŒUR « Liebster Immanuel, Herzog der Frommen » 4:45
14 :: RÉCITATIF « Die Himmelssüßigkeit, ... » 0:47
15 :: ARIA « Auch die harte Kreuzesreiz » 5:53
16 :: RÉCITATIF « Kein Höllenfeind kan mich verschlingen » 0:41
17 :: AIR « Laß, o Welt, mich aus Verachtung » 6:56
18 :: CHORAL « Drum fahrt nur immer hin, ihr Eitelkeiten » 1:14

HIMMELSKÖNIG, SEI WILLKOMMEN, BWV 182 26:36

- 19 :: SONATA 2:23
20 :: CHŒUR « Himelskönig, sei willkommen » 2:55
21 :: RÉCITATIF « Siehe, ich komme, im Buch ist von mir geschrieben » 0:31
22 :: AIR « Starkes Lieben » 2:58
23 :: AIR « Leget uuch dem Heiland unter » 7:56
24 :: AIR « Jesu, lass durch Wohl und Weh » 3:33
25 :: CHORAL « Jesu, deine Passion ist mir lauter Freude » 2:38
26 :: CHŒUR « So lasset uns gehen in Salem der Frenden » 3:42

MONIKA MAUCH soprano
MATTHEW WHITE alto
CHARLES DANIELS ténor | tenor
HARRY VAN DER KAMP basse | bass

MONTRÉAL BAROQUE

Susie Napper direction artistique | artistic director
Eric Milnes direction | conductor

Violons 1 | *Violin 1*
Olivier Brault :: **Karol Gostynski** :: **Chloe Meyers**
Violons 2 | *Violin 2*
Scott Metcalfe :: **Jacques-André Houle** :: **Ellie Nimeroski**
Altos | *Viola*
Margaret Little :: **Stéphanie Bozzini**
Violoncelles | *Cello*
Susie Napper :: **Mélisande Corriveau**
Contrebasse | *Double bass*
Pierre Cartier
Flûtes traversières | *Traverso*
Grégoire Jay :: **Mika Putterman**
Flûtes à bec | *Recorder*
Francis Colpron :: **Mélisande Corriveau** :: **Grégoire Jay**
Hautbois | *Oboe*
Matthew Jennejohn :: **Christopher Palameta** :: **Diane Lacelle**
Basson | *Bassoon*
Mathieu Lussier
Clavecin | *Harpichord*
Olivier Fortin
Orgue | *Organ*
Eric Milnes

CANTATES POUR LA NATIVITÉ

La musique de Bach est peut-être la seule forme sous laquelle je puisse concevoir une morale ou une religion. Quelques mesures de lui, et le trouble, la paresse, la veulerie ne peuvent plus tenir là-contre.

CHARLES DU BOS

C'est dans ses cantates et ses Passions que Bach se révèle le *musicus poeticus* par excellence, unissant dans un équilibre parfait la science mathématique, associée à l'art musical depuis l'Antiquité, et l'émotion la plus intense. Par son attention au nombre et aux proportions, par sa connaissance approfondie de l'Ancien et du Nouveau Testament, par un génie incomparable et capable de rendre un texte en musique par tous les moyens, allégoriques, rhétoriques, imitatifs ou symboliques, Bach introduit dans ses œuvres vocales sacrées, au delà de la diversité qu'on y retrouve, comme le dit Alberto Basso, tous les « éléments fondamentaux qui règlent la nature », permettant « au fidèle de se sentir totalement immergé dans la vie contemplative et au musicien de conquérir, par un constant exercice, des espaces sans limites ».

À part une trentaine d'œuvres datant des périodes de Mülhausen et de Weimar, c'est en tant que cantor à Saint-Thomas de Leipzig que Bach compose à partir de 1723 le plus gros de sa production dans le domaine, soit cinq cycles complets de cantates sacrées. Les manuscrits en ont été partagés entre ses fils après sa mort et, à cause notamment de l'incurie de Wilhelm Friedemann, il ne nous reste plus que les deux tiers environ de cette vaste production, soit quelque deux cents compositions.

Sauf pour de très rares cas, Bach n'emploie pas ce terme de « cantate » que nous trouvons si commode aujourd'hui. Ces œuvres vocales prévues pour les dimanches et les fêtes de l'année liturgique reçoivent, comme celles de ses compatriotes depuis un siècle, et en fonction de leur forme, de leurs dimensions, de leur distribution ou de leur destination, les noms de *Konzert*, *Concerto*, *Motett* ou *Hauptmusik*. Pourtant Bach adhère très tôt, dès le début des années 1710, et d'assez près aux idées du pasteur Erdmann Neumeister, qui demandait que ces musiques d'église soient conçues comme des « fragments d'opéra » calqués sur le modèle de la cantate profane italienne : les récitatifs alternent avec les arias à *da capo* de caractères contrastés et qui

épousent parfois des rythmes de danse, tandis que les voix personnifient à l'occasion des entités religieuses comme l'âme ou le Sauveur. Il s'agissait, dans un esprit caractéristique du Baroque, de mettre en musique les aspects des Écritures qui se prêtent à la dramatisation et d'évoquer, afin de bien faire comprendre la force du message divin, les sentiments profanes comme la compassion ou la tendresse dans ce qu'elle a de meilleur, suggérant pour le chrétien l'amour du Sauveur.

Parallèlement à cette imprécision terminologique, ou son corollaire, les moyens de Bach sont extrêmement variés : les mélodies vocales sont périlleuses et expressives, le contrepoint règne dans l'écriture pour les chœurs et le choral luthérien trouve une place de choix, apprêté avec une grande diversité de traitements. Ces cantiques, mélodies issues de la Réforme deux siècles plus tôt — certaines ont été composées par Luther lui-même — et que tous les fidèles connaissaient, Bach les harmonise, les orne, les varie, les contrepointe ou les emploie comme *cantus firmus* en les enveloppant dans un tissu simple ou complexe de voix et d'instruments.

La Cantate *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182 fut donnée à Weimar le 25 mars 1714. Prévue pour le dimanche des Rameaux ou l'Annonciation (qui tombent parfois le même jour), elle débute par une courte Sonata pour flûte à bec et violon sur *pizzicati* de cordes — celles-ci comportent deux parties d'alto, comme c'est aussi le cas pour près de la moitié des cantates de Weimar. Le chœur, malgré le caractère primesautier de son thème, souhaite, avec ses procédés canoniques, une bienvenue plutôt sévère au Roi du ciel. Trois arias suivent un récitatif qui, comme souvent chez Bach, se transforme en arioso ; l'aria d'alto annonce les accents des futures Passions et celle confiée au ténor est, de l'avis d'Alec Robertson, une des plus poignantes du compositeur. Le chœur qui suit traite la mélodie de choral dans une fugue à la manière de Pachelbel et le chœur final conclut l'œuvre avec un rythme de joyeuse procession.

Le chœur qui ouvre la Cantate *Das neugeborne Kindelein* BWV 122, prévue à Leipzig pour le premier dimanche après Noël, soit le 31 décembre 1724, inscrit le choral dans la forme du motet, mais ses ritournelles instrumentales ainsi que son rythme ternaire lui confèrent une saveur toute pastorale convenant tout à fait à la destination de

Son talent était un don de Dieu. Rien de moins. En étant persuadé profondément du devoir que lui imposait ce don, il l'a restitué toute sa vie à son Dieu avec une ardeur intense, tout en servant en même temps son prochain. Voilà pourquoi Bach n'écrivait jamais un ouvrage faible ou négligé : il ne composait pas *a priori* pour un public qu'il jugeait plus ou moins bon et qui aurait déterminé la qualité de sa composition. Son art était un hommage, un devoir solennel, une charge lourde, donc un éloge d'autant plus grand à Dieu.

GUSTAV LEONHARDT,
« SI BÉMOL, LA, DO, SI BÉCARRE »,
SILENCE N° 2, 1985.

rôle de Jésus tandis que les *pizzicati* font entendre les coups frappés à la porte dont parle le texte. L'aria de soprano montre comment l'âme peut accueillir Jésus en son cœur, tandis que le court et joyeux chœur final emploie la mélodie de Noël *Wir schön leuchtet der Morgenstern*, avec un violon qui atteint sa plus haute note chez Bach (note qu'on retrouvera seulement dans le mouvement lent du Concerto BWV 1041). Le compositeur donnera cette cantate à Leipzig en 1722 comme morceau d'examen pour obtenir le cantorat de Saint-Thomas, mais les autorités l'estimeront trop théâtrale...

l'œuvre. Après une aria de basse sur un ostinato agité, le récitatif évoque le chœur des anges par un accompagnement de trois flûtes à bec jouant la mélodie de choral. Le trio qui suit confie le choral à l'alto, doublé par les cordes, tandis que le contrepoint du soprano et du ténor tourne Satan en dérision. L'œuvre se termine par l'habituelle harmonisation du choral pour toutes les forces en présence. Particulièrement remarquable à cet égard, la Cantate *Nun komm, der Heiden Heiland* BWV 61, chantée à Weimar le 2 décembre 1714, inscrit le choral dans une ouverture à la française — le dimanche pour lequel cette cantate était prévue, le premier de l'Avent, ouvre en effet l'année liturgique. Le rythme processionnel de la première section évoque l'entrée du Christ à Jérusalem, tandis que la seconde est une entraînante fugue chorale traitée dans le style du motet. Alors que la première aria épouse le rythme d'une gigue lente, dans le récitatif qui suit, la basse tient le

Destinée à la fête de l'Épiphanie, la Cantate *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen* BWV 123 a été chantée à Leipzig le 6 janvier 1725. Son chœur d'ouverture est une sorte de fantaisie de choral qui se déroule sur un rythme de tendre pastorale proche de la courante ; sans doute pour évoquer les armées célestes, il s'élabore à partir du nombre trois, par sa métrique, son emploi de triolets et ses entrées en tierces parallèles. L'aria de ténor évoque le dur chemin qui mène à la Croix, étape ultime du Salut ; le texte dit que le voyage et les larmes amères ne font pas peur au croyant, mais la musique dément habilement cette affirmation par trop hâtive. Plus loin, le mouvement s'accélère brusquement pour dépeindre la tempête qui fait rage, puis revient au premier tempo, montrant l'espérance liée à la personne de Jésus. Plus subtile dans son imagerie musicale, l'aria de basse évoque la solitude inquiète dont parle le texte par quelques chromatismes et un court passage vocal sans accompagnement.

Tous les commentateurs ont insisté sur le formidable métier de Bach, sur sa rigueur mathématique, sur les tours de force contrapuntiques qu'il réalise avec tant de facilité apparente, sur la puissance de son harmonie et sur l'extraordinaire variété du traitement concertant qu'il impose aux voix et aux instruments. Mais ce que cette confondante science nous fait souvent oublier, c'est la prodigieuse faculté mélodique du Cantor et la profonde expressivité qui se dégage tant de ses récitatifs — ils s'assouplissent souvent en de poignants ariosos — et de ses arias que de ses chœurs. Comme l'écrit Alberto Basso : « Chez Bach, les solutions apportées sont infiniment diverses et témoignent de sa volonté constante de transformer une expérience unique — la sienne — en un renouvellement perpétuel, [tandis que] la beauté exceptionnelle du matériau et l'immédiateté de l'expression viennent incontestablement d'une pure vision spirituelle. »

© François Filiatrault, 2007.

CANTATAS FOR THE NATIVITY

Bach's music is perhaps the only form in which I can conceive of morals and religion. Only a few bars of his suffice to ward off confusion, sloth, and weakness.

CHARLES DU BOS

It is in his cantatas and Passions that Bach reveals himself as the supreme *musicus poeticus*, unifying in perfect balance the science of mathematics, which has been associated with the art of music since ancient times, and the most intense emotion. With his attention to number and proportion, his deep knowledge of both the Old and New Testaments, and a incomparable genius for setting text to music by all possible means—allegory, rhetoric, imitation, symbolism—Bach provided his sacred vocal works not only with diversity but also, as Alberto Basso put it, with “all the fundamental elements that regulate nature,” thus allowing “the faithful to feel completely immersed in the contemplative life and the musician, by the constant exercise of skill, to conquer unlimited spaces.”

Apart from some 30 works that date from periods at Mülhausen and at Weimar, it was as cantor at Saint Thomas Church in Leipzig that Bach, starting in 1723, composed most of his sacred vocal music, that is five complete cycles of sacred cantatas. The manuscripts were distributed among his sons after his death. Notably because of the negligence of Wilhelm Friedemann, only about 200 compositions, two thirds of this vast production, have survived.

Except in a very few rare cases, Bach did not use the term *cantata* which we find so convenient today. Rather, continuing the century-old practice of his compatriots, he used terms such as *konzert*, *concerto*, *motett*, or *hauptmusik* to describe a vocal work destined for Sunday service or a feast day, depending on its form, scope, required forces, or purpose. And yet very early—from the beginning of the 1710s—Bach had adhered quite closely to the ideas of Erdmann Neumeister. This pastor had called for church music to be conceived of as “snatches of opera” on the model of the Italian secular cantata: that is, as an alternation of recitatives with contrasting *da capo* arias, sometimes set to dance rhythms, while the voices personify religious entities

such as the soul or the savior. The aim, in characteristically Baroque spirit, was to set to music the most readily dramatized scripture stories and, by evoking such worldly sentiments as compassion or affection in its highest form—suggesting, to the faithful, the love of their Savior—to make the power of the divine message clearly understandable.

In parallel with—or as a corollary to—this vagueness in terminology, the means Bach used in writing cantatas are extremely varied: his vocal melodies are perilous and expressive, counterpoint abounds in his choral writing, and the Lutheran chorale, set in a great variety of ways, takes pride of place. All the faithful knew the melodies of these chorales, most of which dated back to the Reformation, two centuries earlier; Luther himself had composed a number of them. Bach harmonized, embellished, and varied them, and either set them in counterpoint, or used them as *cantus firmi* and wove around them a simple or complex texture of voices and instruments.

Cantata 182, *Himmelskönig, sei willkommen*, was first performed in Weimar on March 25, 1714. Written for Palm Sunday or the Annunciation (the holidays sometimes fall on the same day), it begins with a short sonata for recorder and violin, accompanied by *pizzicati* strings, which include here two viola parts, as is also the case for nearly half the Weimar cantatas. Despite the jaunty character of its theme, the chorus bids, with its canonic techniques, a rather austere welcome to the King of Heaven. Three arias follow a recitative which, as often happens in Bach, changes into an arioso; the alto aria prefigures facets of the forthcoming Passions, and the tenor aria is, according to Alec Robertson, one of the composer's most poignant. The chorus that follows treats the chorale melody as a fugue in the manner of Pachelbel, and the final chorus concludes the work with the rhythmic pulse of a joyous procession.

The chorus that opens Cantata 122, *Das neugeborne Kindelein*, written for Leipzig for the first Sunday after Christmas, on December 31, 1724, treats the chorale in motet form, but its instrumental *ritornelli* and its ternary rhythm confer upon it an entirely pastoral flavor which perfectly suits the work's purpose. After a bass aria on a

His talent was nothing short of God given. He was deeply persuaded of the duty this gift imposed upon him and, all his life, he repaid his God with intense zeal while also serving his fellow man. That is why Bach never wrote a weak or sloppy work: he did not compose *a priori* for an audience that, with greater or lesser skill, would judge the quality of his composition. His art was a tribute, a solemn duty, a momentous burden, and a way of giving ever-greater praise to God.

GUSTAV LEONHARDT,
"SI BÉMOL, LA, DO, SI BÉCARRE,"
SILENCE NO. 2, 1985.

recitative features the bass in the role of Jesus while *pizzicati* illustrate the knocking at the door mentioned in the text. The following soprano aria tells how the soul can welcome Jesus, while the brief and joyful final chorus uses the Christmas melody *Wir schön leuchtet der Morgenstern*, with the violin part reaching its highest-ever note in Bach; it is found in only one other piece, in the slow movement of the Concerto BWV 1041. The composer presented Cantata 61 in 1722 as his examination piece for the post of Cantor at the Thomasschule, but the authorities deemed it too theatrical...

restless ground, the recitative with its accompaniment of three recorders playing the chorale melody conjures up the choir of angels. In the following trio, the chorale is taken up by the alto doubled by strings, while the counterpoint between soprano and tenor mocks Satan. The work ends with the usual harmonization of the chorale for all forces present.

Particularly remarkable in this respect is Cantata 61, *Nun komm, der Heiden Heiland*, first performed in Weimar on December 2, 1714. From the outset of this work the chorale is placed within a French overture; the Sunday for which this cantata was written was the first Sunday of Advent, the opening of the liturgical year. The processional rhythm of the first section suggests the Lord's triumphal entry into Jerusalem, while the second section is a lively choral fugue in motet style. The first aria is in the rhythm of a slow gigue. The following

Composed for the Feast of the Epiphany, Cantata 123, *Liebster Immanuel, Herzog der Frommen*, was first sung in Leipzig on January 6, 1725. Its opening chorus is a kind of choral fantasy on a tender pastoral rhythm akin to the courante. As, undoubtedly, a musical illustration of the celestial hosts; this chorus is built around the number three, with its triple meter, its use of triplets, and the successive entries in parallel thirds. The tenor aria evokes the burdensome Way of the Cross, the last stage of Jesus' journey to salvation. The text states that the journey and the bitter tears shed on it do not frighten the believer, but the music skillfully contradicts this overly rash statement. Further on, the movement suddenly quickens to depict a furious storm before returning to its initial tempo, thus showing the hope that Jesus represents. More subtle in its tone painting, the bass aria evokes the anxious loneliness of which the text speaks, with spots of chromaticism and a short unaccompanied vocal passage.

Musical commentators have always insisted on Bach's formidable mastery and skill, his mathematical precision, his contrapuntal *tours de force* accomplished with such apparent ease, the power of his harmony, and the extraordinary variety of his *concertante* writing for both voices and instruments. Yet what this astonishing know-how often leads us to forget is the master's prodigious melodic ability and the deep expressiveness of his recitatives (which often ease into poignant ariosos), arias, and choruses. As Alberto Basso writes: "Bach's solutions are infinitely diverse and testify to his constant will to transform a unique experience—his own—into a perpetual renewal, [while] the exceptional beauty of the musical substance and the immediacy of expression unquestionably spring from an authentic spiritual vision."

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2007.

TRANSLATION: JACQUES-ANDRÉ HOULE

Monika Mauch :: soprano



La soprano allemande Monika Mauch a étudié avec Richard Wistreich à l'Institut de musique ancienne de la Hochschule Trossingen et plus tard avec Jill Feldman à Paris. Dans ses projets de concert, au disque et à la radio, Monika Mauch est surtout active en musique ancienne et a travaillé avec des ensembles tels que l'ensemble Daedalus de Genève, le Hilliard Ensemble, la Capella Ducale de Cologne, l'Ensemble Européen William Byrd de Paris, les Cornets Noirs de Bâle, l'orchestre L'Arpa Festante de Munich, l'orchestre baroque L'Orfeo de Linz et le Double Band sous la direction de René Jacobs.

The German soprano Monika Mauch studied with Richard Wistreich at the Institute for Early Music of the Hochschule Trossingen and subsequently with Jill Feldman in Paris. In her programs, CDs, and radio broadcasts, Monika Mauch has continued to specialize in early music, working with such groups as Ensemble Daedalus of Geneva, the Hilliard Ensemble, La Capella Ducale of Cologne, the Ensemble Européen William Byrd in Paris, les Cornets Noirs in Basel, L'Arpa Festante orchestra of Munich, L'Orfeo baroque orchestra of Linz, and with Double Band under the direction of René Jacobs.

Matthew White :: alto



Né en 1973, Matthew White a chanté tout d'abord comme soprano dans le chœur d'hommes et de garçons de Saint Matthew's à Ottawa. On l'a vu à l'oeuvre dans des productions d'opéra avec le Glyndebourne Festival Opera, le New York City Opera, le Houston Grand Opera et le Cleveland Opera. En concert, il a travaillé avec des ensembles tels le Bach Collegium du Japon (Masaaki Suzuki), le Collegium Vocale de Gand (Phillipe Herrewheghe), Tafelmusik (Jeanne Lamon), Les Violons du Roy (Bernard Labadie), l'Ensemble Arion, Le Concert spirituel (Hervé Niquet), le Nederlands Bach Vereniging (Jos van Veldhoven), le festival Bach d'Oregon (John Nelson), le Parlement de Musique (Martin Gester), ainsi que les Orchestres Symphoniques de Vancouver, Calgary, Edmonton et de Nouvelle-Écosse. Matthew est le directeur artistique de l'Ensemble Les Voix Baroques de Montréal.

Matthew White was born in 1973 and began singing as a treble with St. Matthew's Men and Boys Choir in Ottawa, Canada. Operatic engagements include work with the Glyndebourne Festival Opera, the New York City Opera, the Houston Grand Opera, and the Cleveland Opera. On the concert stage he has worked with groups including Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Collegium Vocale Gent (Phillipe Herrewheghe), Tafelmusik (Jeanne Lamon), Les Violons du Roy (Bernard Labadie), Ensemble Arion, Le Concert spirituel (Hervé Niquet), Nederlands Bach Vereniging (Jos VanVeldhoven), the Oregon Bach Festival (John Nelson), and Le Parlement de Musique (Martin Gester). Matthew is the artistic director for the Montreal-based ensemble Les Voix Baroques.

Charles Daniels :: ténor | tenor



Né à Salisbury, en Angleterre, Charles Daniels est applaudi pour des répertoires aussi diversifiés que les virelais de Machaut et la Missa Pro Pace de W. Kilar, mais sa renommée repose surtout sur ses interprétations de musique baroque. Il a participé à plus de quatre-vingts enregistrements en tant que soliste, dont le Messie de Haendel avec le Gabrieli Consort, des mélodies de Dowland, la Missa Pro Pace de Wojciech Kilar avec le Philharmonique de Varsovie, les Vêpres de Monteverdi avec le Gabrieli Consort et le King's Consort, la Messe en si mineur de Bach avec le Nederlandse Bach Vereniging, le Beggar's Opera, l'Histoire de Noël de Schütz, un disque récital sur le thème d'Orphée pour ATMA, et quantité de Bach et de Purcell.

Charles Daniels was born in Salisbury. Praised for music as diverse as Machaut Virelais and W. Kilar's Missa Pro Pace, he is best-known for interpreting Baroque music. He has made over eighty recordings as a soloist including Handel's Messiah with the Gabrieli Consort, Dowland songs, Wojciech Kilar's Missa Pro Pace with the Warsaw Philharmonic, Monteverdi Vespers with The Gabrieli Consort and The King's Consort, Bach Mass in B Minor with De Nederlandse Bach Vereniging, The Beggar's Opera, Schütz's Christmas Story, a recital disc based on 'Orfeo' for ATMA, and much Bach and Purcell.

Harry van der Kamp :: basse | bass



Dans le monde de la musique baroque Harry van der Kamp jouit d'une grande réputation de baryton-basse. Sa carrière de plus de 30 ans l'a mené un peu partout dans le monde, de New-York à Pékin, et ce, avec les plus grands spécialistes de la musique baroque tels que Nicolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Franz Brügggen, Ton Koopman, William Christie, Sigiswald Kujken, Jos van Immerseel et Philippe Herreweghe. À titre de chef de chœur Harry van der Kamp a dirigé de prestigieux ensembles tels le Hilliard Ensemble, le Huelgas Ensemble, la Cappella Ducale, Les Arts Florissants, Cantus Cölln, Concerto Vocale et le Weserrenaissance ensemble de Brême. À titre de chanteur d'opéra, et ce, tant en Europe qu'en Amérique il a interprété plus d'une trentaine de rôles dans des opéras de Monteverdi, Cavalli, Landi, Cesti, Rameau, Saccati, Keiser, Haendel et Mozart.

In the world of Baroque music Harry van der Kamp enjoys a great reputation as a bass-baritone. His 30-year career has taken him all over the world, from New York to Beijing, and he has performed with all the leading Baroque specialists, such as Nicolaus Harnoncourt, John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Franz Brügggen, Ton Koopman, William Christie, Sigiswald Kujken, Jos van Immerseel and Philippe Herreweghe. He is one of Europe's leading ensemble singers, having appeared with the Hilliard Ensemble, Huelgas Ensemble, Cappella Ducale, Les Arts Florissants, Cantus Cölln, Concerto Vocale (René Jacobs) and with the Weserrenaissance ensemble of Bremen. As an opera singer he has sung 30 roles in operas by Monteverdi, Cavalli, Landi, Cesti, Rameau, Saccati, Keiser, Handel and Mozart, throughout Europe and America.

Montréal Baroque

Susie Napper :: direction artistique | artistic director

L'ensemble Montréal Baroque réunit quelques-uns des meilleurs musiciens jouant sur instrument d'époque à Montréal. L'ensemble a été constitué spécialement pour le Festival Montréal Baroque, qui a vu le jour en 2003, à l'initiative de la gambiste et violoncelliste montréalaise Susie Napper. Toutes les activités du festival Montréal Baroque se tiennent quatre jours durant à la fin du mois de juin dans le cadre enchanteur du Vieux-Montréal. Par son charisme exceptionnel et son petit brin de folie, Susie Napper, nommée à juste titre « Personnalité de l'année » par le Conseil québécois de la musique en 2002, a su développer un événement déjà cher au public.

The Montreal Baroque ensemble brings together some of Montreal's finest early music performers. The ensemble was created especially for the Montreal Baroque Festival, which has taken place annually in scenic Old Montreal. An initiative of Montreal gambist and cellist Susie Napper, the Montreal Baroque Festival is held over four days at the end of June ever since 2003. Thanks to her exceptional charisma and mild extravagance, Susie Napper, fittingly nominated "Personality of the Year 2002" by the Conseil Québécois de la Musique, has succeeded in developing a truly exciting and popular cultural event.

Eric Milnes :: direction | conductor

New-yorkais d'origine, Eric Milnes a été remarqué par la critique internationale en tant que chef et interprète lors de plusieurs festivals de musique ancienne, notamment à Utrecht, Brême, Regensburg, Lufthansa, Passau, Boston, Mostly Mozart, Montréal, Vancouver, Ottawa, Berkeley, Santa Fe et San Francisco. Il a dirigé le New York Baroque, le New York Collegium, le Trinity Consort (Portland, Oregon), le Northwest Chamber Orchestra (Seattle), I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), les Boréades, Montréal Baroque et les Voix baroques (Montréal). À la tête du Montréal Baroque, Eric Milnes se consacre au projet monumental de l'enregistrement de l'intégrale des cantates de Bach, chez ATMA. Il est également compositeur et plusieurs de ses œuvres ont été publiées. Eric Milnes est diplômé de la Columbia University et de la Juilliard School of Music de New York.



A native New Yorker, the imaginative and energized performances of Eric Milnes have been applauded at the Utrecht, Bremen, Regensburg, Lufthansa, Passau, Boston, Mostly Mozart, Montreal, Vancouver, Ottawa, Berkeley, Santa Fe and San Francisco Early Music Festivals. As conductor he has directed New York Baroque, The New York Collegium, Trinity Consort (Portland, Oregon), The Northwest Chamber Orchestra (Seattle), I Cantori di New York, Musica Divina (Ottawa), and Les Boréades, Montréal Baroque, and Les Voix Baroques (Montreal). Montréal Baroque, directed by Eric Milnes, has undertaken the monumental project of recording all the Bach cantatas for the ATMA label. A published composer, Mr. Milnes has served on the faculties of several universities and conservatories in New York and in Norway. His degrees are from Columbia University, and The Juilliard School, both in New York.

NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND BWV 61

Cantate pour le Premier dimanche de
l'Avent
Cantata for the First Sunday in Advent

CHORUS

Now come, Savior of the heathens,
known as the Virgin's child,
over whom the whole world marvels,
that God had ordained such a birth for Him.

RECITATIVE (Tenor)

The Savior has come,
has taken our poor flesh and blood
upon Himself
and claims us as blood-brothers.
O Highest Good,
what have You not done for us?
What do You not do
still daily for Your own?
You come and allow Your light
to shine full of blessing.

ARIA (Tenor)

Come, Jesus, come to Your church
and grant a blessed new year!
Support the honor of Your name,
uphold the sound teachings
and bless the chancel and altar!

RECITATIVE (Bass)

Behold, I stand at the door and knock.
Anyone that hears My voice and opens the door, to him
I will enter and keep the evening meal
with him and he with Me.

ARIA (Soprano)

Open yourself, my entire heart,
Jesus comes and enters in.
Even though I am only dust and earth,
yet He does not scorn
to reveal His joy to me,
so that I may be His dwelling.
O how happy will I be!

CHORALE

Amen! Amen!
Come, you lovely crown of joy,
do not delay,
I await you with longing.

1 :: CHOR

Nun komm, der Heiden Heiland,
Der Jungfrauen Kind erkannt,
Des sich wundert alle Welt,
Gott solch Geburt ihm bestell.

2 :: REZITATIV (Tenor)

Der Heiland ist gekommen,
Hat unser armes Fleisch und Blut
An sich genommen
Und nimmet uns zu Blutsverwandten an.
O allerhöchstes Gut,
Was hast du nicht an uns getan?
Was tust du nicht
Noch täglich an den Deinen?
Du kömmt und läßt dein Licht
Mit vollem Segen scheinen.

3 :: ARIE (Tenor)

Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche
Und gib ein selig neues Jahr!
Beförde deines Namens Ehre,
Erhalte die gesunde Lehre
Und segne Kanzel und Altar!

4 :: REZITATIV (Baß)

Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an.
So jemand meine Stimme hören wird und die Tür aufturn,
zu dem werde ich eingehen und das Abendmahl
mit ihm halten und er mit mir.

5 :: ARIE (Sopran)

Öffne dich, mein ganzes Herze,
Jesus kömmt und ziehet ein.
Bin ich gleich nur Staub und Erde,
Will er mich doch nicht verschmähn,
Seine Lust an mir zu sehn,
Daß ich seine Wohnung werde.
O wie selig werd ich sein!

6 :: CHORAL

Amen, amen!
Komm, du schöne Freudenkrone,
Bleib nicht lange!
Deiner wart ich mit Verlangen.

CHCEUR

Viens maintenant, sauveur des païens,
enfant de la Vierge reconnu,
tel que le monde entier s'étonne
que Dieu lui envoie pareille naissance.

RÉCITATIF (Ténor)

Le Sauveur est venu,
il a fait siens notre pauvre chair et notre pauvre sang,
et nous accepte
comme ses frères de sang
O perfection suprême,
que n'as-tu point fait pour nous ?
et que ne fais-tu pas encore
chaque jour pour les tiens ?
Tu viens et fais resplendir ta lumière
de toute ta bénédiction.

AIR (Ténor)

Viens, Jésus, viens dans ton église
et apporte nous une belle nouvelle année !
Affirme la gloire de ton nom,
maintiens la saine doctrine
et bénis la chaire et l'Autel !

RÉCITATIF (Basse)

«Vois, je suis dehors et frappe à la porte :
Si quel'qu'un entend ma voix et ouvre la porte,
alors j'entrerai et j'y célébrerai la communion
avec lui et lui avec moi.»

AIR (Soprano)

Mon Coeur, ouvre-toi pleinement
que Jésus vienne et s'y installe.
Bientôt je ne serai plus
que poussière sous la terre,
mais il ne veut pas renoncer à voir sa joie en moi
et à habiter en moi.
Oh que je serai alors heureux !

CHORAL

Amen, Amen !
Viens, belle couronne de joie,
ne te fais pas attendre.
Je me languis de toi.

DAS NEUGEBOURNE KINDELEIN BWV 122

Cantate pour le dimanche après Noël
Cantata for the Sunday after Christmas

CHORUS

The new-born baby,
the heart's-beloved little Jesus,
now brings a new year
to the chosen flock of Christians.

ARIA (Bass)

O humanity, which sins daily,
you shall be the delight of the angels.
their jubilant cry
that God is reconciled with you
has prophesied a sweet consolation.

RECITATIVE (Soprano)

The angels, which before
shunned you like a curse,
now fill the air in exalted choirs,
in order to rejoice over your salvation.
God, who shoved you out of Paradise
and out of angel society,
now allows you on earth again
to be perfectly happy through His presence:
so thank Him with full voice
for the desired time in the new covenant.

CHORALE (Alto) and

ARIA (Duet: Soprano and Tenor)

If God is appeased and our friend,
O happy we, who believe in Him,
what can the wicked enemy do to us?
His wrath cannot wrest our comfort from us;
Defiance to the devil and the gates of hell,
their raging is of small use to us,
since little Jesus is our treasure.
God is with us and will protect us.

RECITATIVE (Bass)

This is a day the Lord Himself has made,
which has brought His Son into this world.
O blessed time, now fulfilled!
O faithful waiting, from now on satisfied!
O faith, which beholds its object!
O love, which draws God to itself!
O happiness, which perseveres through trouble
and brings God the offering of its lips!

7 :: CHOR

Das neugeborne Kindelein,
Das herzeliebe Jesulein
Bringt abermal ein neues Jahr
Der auserwählten Christenschar.

8 :: ARIE (Baß)

O Menschen, die ihr täglich sündigt,
Ihr sollt der Engel Freude sein.
Ihr jubilierendes Geschrei,
Daß Gott mit euch versöhnet sei,
Hat euch den süßen Trost verkündigt.

9 :: REZITATIV (Sopran)

Die Engel, welche sich zuvor
Vor euch als vor Verfluchten scheuen,
Erfüllen nun die Luft im höhern Chor,
Um über euer Heil sich zu erfreuen.
Gott, so euch aus dem Paradies
Aus englischer Gemeinschaft stieß,
Läßt euch nun wiederum auf Erden
Durch seine Gegenwart vollkommen selig werden:
So danket nun mit vollem Munde
Vor die gewünschte Zeit im neuen Bunde.

10 :: CHORAL (Alt) und

ARIÉ (DUETT: Sopran und Tenor)

Ist Gott versöhnt und unser Freund,
O wohl uns, die wir an ihn glauben,
Was kann uns tun der arge Feind?
Sein Grimm kann unsern Trost nicht rauben;
Trotz Teufel und der Höllen Pfort,
Ihr Wüten wir sei wenig nützen,
Das Jesulein ist unser Hort.
Gott ist mit uns und will uns schützen.

11 :: REZITATIV (Baß)

Dies ist ein Tag, den selbst der Herr gemacht,
Der seinen Sohn in diese Welt gebracht.
O selge Zeit, die nun erfüllt!
O gläubigs Warten, das nunmehr gestillt!
O Glaube, der sein Ende sieht!
O Liebe, die Gott zu sich zieht!
O Freudigkeit, so durch die Trübsal dringt
Und Gott der Lippen Opfer bringt!

CHŒUR

L'enfant nouveau-né,
Jésus, le tant aimé
apporte à nouveau l'année nouvelle
à la foule des chrétiens rachetés.

AIR (Basse)

Hommes, pécheurs de chaque jour,
vous deviendrez la joie des anges.
Leurs chants de triomphe,
vous ont annoncé cette douce consolation :
« Dieu s'est réconcilié avec vous ».

RÉCITATIF (Soprano)

Les anges, qui jusqu'alors
vous regardaient comme des maudits,
emplissent maintenant le ciel d'un chœur suprême
pour se réjouir de votre salut.
Dieu, qui vous avait chassés du Paradis
et des lieux célestes
vous apporte maintenant
un salut parfait par sa présence terrestre.
Aussi remerciez-le maintenant à pleine voix
pour cette heure tant attendue de la nouvelle alliance.

CHORAL (Alto) et

AIR (Duetto: Soprano et Ténor)

Puisque Dieu s'est réconcilié avec nous et qu'il est notre ami,
Bienheureux sommes-nous, nous qui croyons en lui,
Que peut nous faire l'ennemi malin ?
Sa fureur ne peut nous ravir notre réconfort ;
Malgré le diable et la porte des enfers,
Leurs colères ne leurs serviront à rien,
Jésus est notre refuge.
Dieu est avec nous et nous protégera.

RÉCITATIF (Basse)

Voici le jour que Dieu nous a préparé,
« il offre son fils au monde ».
O heure bénie, qui maintenant s'accomplit !
O attente fidèle, désormais apaisée !
O foi, qui voit son accomplissement !
O amour, que Dieu ainsi manifeste !
O joie, qui nous oblige même au travers de l'affliction
d'apporter à Dieu l'offrande de nos lèvres !

LIEBSTER IMMANUEL, HERZOG DER FROMMEN BWV 123

Cantate pour l'Épiphanie
Cantata for Epiphany

CHORALE

The true year of jubilation has been brought,
why then should we continually mourn?
Up, revived! now it is the time to sing,
since little Jesus turns aside all sorrow.

CHORUS

Dearest Emmanuel, ruler of the righteous,
You, salvation of my soul, come, come soon!
You have taken, highest treasure, my heart from me,
which burns utterly with love and yearns for You.
Nothing on earth
can be dearer to me,
than to cherish my Jesus all the time.

RECITATIVE (Alto)

The heavenly sweetness, the joy of the chosen
already fills my heart and breast on earth
when I recite the name of Jesus
and recognize His secret manna:
just as dew refreshes a desert land,
so my heart
even in danger and pain
is enraptured with joy through Jesus' power.

ARIA (Tenor)

Even the harsh journey of the Cross
and the bitter meal of tears
does not frighten me.
If storms rage,
Jesus sends me from above
rescue and light.

RECITATIVE (Bass)

No fiend of hell can devour me,
the wailing conscience falls silent.
What if the hosts of the enemy surround me?
Death itself has no power;
the victory is already conceded to me,
since my Helper, my Jesus, has shown this to me.

12 :: CHORAL

Es bringt das rechte Jubeljahr,
Was trauern wir denn immerdar?
Frisch auf! itzt ist es Singenszeit,
Das Jesulein wendt alles Leid.

13 :: CHOR

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen,
Du, meiner Seelen Heil, komm, komm nur bald!
Du hast mir, höchster Schatz, mein Herz genommen,
So ganz vor Liebe brennt und nach dir wallt.
Nichts kann auf Erden
Mir liebers werden,
Als wenn ich meinen Jesum stets behalt.

14 :: REZITATIV (Alt)

Die Himmelssüßigkeit, der Auserwählten Lust
Erfüllt auf Erden schon mein Herz und Brust,
Wenn ich den Jesusnamen nenne
Und sein verborgnes Manna kenne:
Gleichwie der Tau ein dürres Land erquickt,
So ist mein Herz
Auch bei Gefahr und Schmerz
In Freudigkeit durch Jesu Kraft entzückt.

15 :: ARIE (Tenor)

Auch die harte Kreuzesreise
Und der Tränen bittere Speise
Schreckt mich nicht.
Wenn die Ungewitter toben,
Sendet Jesus mir von oben
Heil und Licht.

16 :: REZITATIV (Baß)

Kein Höllenfeind kann mich verschlingen,
Das schreiende Gewissen schweigt.
Was sollte mich der Feinde Zahl umringen?
Der Tod hat selbstnen keine Macht,
Mir aber ist der Sieg schon zugedacht,
Weil sich mein Helfer mir, mein Jesus, zeigt.

CHORAL

Voici venir la véritable année jubilaire,
quel deuil devons-nous encore porter?
Allons! l'heure est venue de chanter:
Jésus détourne toutes les souffrances.

CHCEUR

Bien-aimé Emmanuel,
Prince des croyants,
ô toi salut de mon âme, viens, ne tarde pas!
Trésor suprême, tu m'as pris mon coeur
qui brûle tout entier d'amour et aspire à toi!
Rien ne saurait sur cette terre m'être plus cher
que de conserver à jamais mon Jésus.

RÉCITATIF (Alto)

Quand je nomme le nom de Jésus,
connaissant les dons de sa manne secrète,
la félicité céleste, la joie des élus,
remplit déjà mon coeur, mon être, ici-bas;
De même que la rosée rafraichit un désert,
mon coeur est ainsi
transporté de joie par Jésus
après le danger et la douleur.

AIR (Ténor)

Et ni le terrible périphe de ma croix,
ni l'amère nourriture de mes larmes
ne m'effraient.
Quand les tempêtes font rage,
Jésus m'envoie
salut et lumière.

RÉCITATIF (Basse)

Nul ennemi infernal ne peut m'engloutir,
la conscience criante se tait.
A quoi bon la multitude des ennemis m'encerclerait-elle?
La mort elle-même n'a pas de pouvoir,
car la victoire m'est déjà promise, puisque mon sauveur,
Jésus, me la montre.

HIMMELSKÖNIG, SEI WILLKOMMEN BWV 182

Cantate pour le dimanche des Rameaux
Cantata for Palm Sunday

ARIA (Bass)

Leave me, o world, out of scorn
in troubled loneliness!
Jesus, who has come in the flesh,
and accepted my sacrifice,
will stay with me all the time.

CHORALE

Therefore be gone always, you vanities,
You, Jesus, You are mine, and I am Yours;
I will prepare myself for You away from the world;
You shall be in my heart and my mouth.
My entire life
shall be dedicated to You,
until one day I am laid in the grave.

SONATA

CHORUS

King of Heaven, welcome,
Let us also be your Zion!
Come within,
You have taken our hearts from us.

RECITATIVE (Bass)

Behold, I come, in the Book it is written of me;
Your will, my God, I do gladly.

ARIA (Bass)

Powerful love,
great Son of God,
which has driven You
from the throne of Your glory,
so that You, for the salvation of the world,
might be offered as a sacrifice,
which You have authorized with Your blood.

ARIA (Alto)

Lay yourselves beneath the Savior,
hearts that are Christian!
Wear the spotless garment
of your faith before Him,
your body, your life, and your desires
should now be consecrated to the King.

17 :: ARIE (Baß)

Laß, o Welt, mich aus Verachtung
In betrübter Einsamkeit!
Jesus, der ins Fleisch gekommen
Und mein Opfer angenommen,
Bleibet bei mir allezeit.

18 :: CHORAL

Drum fahrt nur immer hin, ihr Eitelkeiten,
Du, Jesu, du bist mein, und ich bin dein;
Ich will mich von der Welt zu dir bereiten;
Du sollst in meinem Herz und Munde sein.
Mein ganzes Leben
Sei dir ergeben,
Bis man mich einsten legt ins Grab hinein.

19 :: SONATA

20 :: CHOR

Himmelskönig, sei willkommen,
Laß auch uns dein Zion sein!
Komm herein,
Du hast uns das Herz genommen.

21 :: REZITATIV (Baß)

Siehe, ich komme, im Buch ist von mir geschrieben;
Deinen Willen, mein Gott, tu ich gerne.

22 :: ARIE (Baß)

Starkes Lieben,
Das dich, großer Gottessohn,
Von dem Thron
Deiner Herrlichkeit getrieben,
Daß du dich zum Heil der Welt
Als ein Opfer vorgestellt,
Daß du dich mit Blut verschrieben.

23 :: ARIE (Alt)

Leget euch dem Heiland unter,
Herzen, die ihr christlich seid!
Tragt ein unbeflecktes Kleid
Eures Glaubens ihm entgegen,
Leib und Leben und Vermögen
Sei dem König itzt geweiht.

AIR (Basse)

Ô monde, laisse-moi donc
avec dédain dans une désolante solitude !
Jésus, qui s'est incarné
et qui a accepté mon sacrifice
reste toujours près de moi.

CHORAL

Passez-donc votre chemin, futilités,
Toi Jésus tu es à moi et moi, je suis à toi;
Je veux passer du monde jusqu'à toi;
Il faut que tu sois dans mon coeur et sur ma bouche.
Que ma vie entière
te soit donnée jusqu'au jour
où l'on me déposera dans la tombe.

SONATE

CHCEUR

Roi du ciel sois le bienvenu,
Soyons, nous aussi ton peuple de Sion
Entre donc,
tu t'es emparé de nos coeurs.

RÉCITATIF (Basse)

Vois : « je viens », comme il est écrit
Ta volonté, mon Dieu, je l'accomplis volontiers.

AIR (Basse)

C'est la force de ton amour
qui t'a exilé
de ton trône de majesté,
toi le Fils de Dieu.
Voilà pourquoi tu t'es offert en sacrifice
Pour le salut du Monde
en le signant de ton sang.

AIR (Alto)

Attachez-vous au Sauveur,
vous les coeurs chrétiens !
Portez le vêtement immaculé
de votre foi pour le rencontrer,
que vos corps, vos vies et vos forces
soient désormais consacrés au roi.

ARIA (Tenor)

Jesus, through good and bad times
 let me journey also with You!
 Though the world scream only "Crucify!",
 let me not run away, Lord,
 from Your cross' standard;
 I will find crown and palm here.

CHORALE

Jesus, Your passion
 is pure joy to me,
 Your wounds, thorns and shame
 my heart's pasture;
 my soul walks on roses
 when I think upon it;
 grant a place in heaven
 for me for its sake.

CHORUS

Then let us go into the Salem of joy,
 accompanying the King in love and sorrow.
 He goes before
 and opens the path.

*English Translation courtesy of
 Pamela Dellal and Emmanuel Music, Boston, MA.
emmanuelmusic.org/notes_trans/translations_cantata.htm*

24 :: ARIE (Tenor)

Jesu, laß durch Wohl und Weh
 Mich auch mit dir ziehen!
 Schreit die Welt nur "Kreuzige!",
 So laß mich nicht fliehen, Herr,
 Von deinem Kreuzpanier;
 Kron und Palmen find ich hier.

25 :: CHORAL

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

26 :: CHOR

So lasset uns gehen in Salem der Freuden,
 Begleitet den König in Lieben und Leiden.
 Er gehet voran
 Und öffnet die Bahn.

AIR (Ténor)

Jésus, laisse-moi donc m'attacher à tes pas
 pour le meilleur et pour le pire!
 Quand le monde entier ne sait que crier
 « Crucifie-le », ne permets pas que je prenne la fuite,
 ni que j'abandonne la bannière de ta croix ;
 C'est là que je trouverai couronne et rameaux.

CHORAL

Jésus, ta passion signifie pour moi l'allégresse,
 et mon cœur se repait de tes blessures,
 de ta couronne et des outrages que tu as subis ;
 Mon âme glisse sur un tapis de roses
 lorsqu'il m'en souvient ;
 Offre-moi donc,
 pour cela même,
 un lieu dans ton ciel.

CHŒUR

Aussi allons à Jérusalem, cité des joies.
 Accompagnons le Roi dans l'amour
 comme dans la souffrance
 il va devant et ouvre la voie.

*Traduction française de Marc Seiler,
 publiée avec son aimable autorisation.
bachoque.ch*

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded, and digitally edited by: Johanne Goyette*

Préparation au format SACD / *SACD prepared by:*

Anne-Marie Sylvestre

Église Saint-Augustin, Saint-Augustin de Mirabel (Québec)

Du 26 au 29 juin 2007 / *June 26-29, 2007*

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Photo de couverture / *Cover photo: © Getty Images, Tim Flach, Stone +*