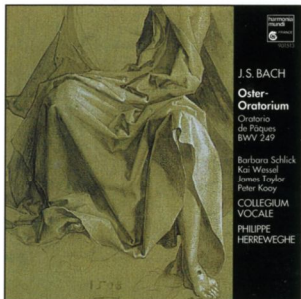


Collegium Vocale **J.S. Bach** Philippe Herreweghe
EXTRAITS DE LA DISCOGRAPHIE



901605

J.S. BACH

Adventskantaten

Cantates de l'Avent
BWV 36, 61 & 62

Sibylla Rubens
Sarah Connolly
Christoph Prégardien
Peter Kooy

COLLEGIUM VOCALE

PHILIPPE
HERREWEGHE

Les trois cantates que Jean-Sébastien Bach écrivit pour le premier dimanche de l'Avent s'inspirent, chacune de manière différente, du texte et de la mélodie du choral de Martin Luther "Nun komm der Heiden Heiland", 1524 ("Viens maintenant, Sauveur des païens"), qui est la version allemande d'un hymne datant du *ive siècle ap. J.-C.*, "Veni redemptor gentium".

La plus ancienne de ces œuvres, la cantate "Nun komm der Heiden Heiland", BWV 61 composée à Weimar en 1714, se fonde sur un texte d'Erdmann Neumeister (1671-1756), le prédicateur et surintendant de Sorau, une ville de Silésie. Ce texte, destiné tout d'abord à Georg Philipp Telemann lorsqu'il se trouvait à Francfort, fut publié par son auteur en cette même année 1714 dans un recueil intitulé "Geistliche Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen auf alle Sonn- und Festtage" ("Poésies sacrées mêlées de versets bibliques et de chorals pour tous les dimanches et jours de fête"). Le texte de Neumeister s'ouvre sur la strophe introductive du choral de Luther et se poursuit par un récitatif sur l'arrivée du Sauveur. Dans la première aria, les fidèles demandent à Jésus de bénir la nouvelle année liturgique qui vient tout juste de commencer. La réponse à cette prière est donnée par des paroles du Christ, tirées du chapitre 3 de l'Apocalypse de Jean : "Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an." ("Voilà, je suis devant la porte, et je frappe.") De quelle "porte" s'agit-il ? C'est ce que révèle l'aria suivante, où est reprise et développée la métaphore traditionnelle qui compare le cœur de l'homme à la demeure de Dieu. La conclusion est offerte par les vers sur lesquels s'achève la dernière strophe du "Cantique de l'Etoile du matin", écrit par Philipp Nicolai en 1599 : "Amen, amen ! Komm, du schöne Freudenkrone..." ("Amen, amen ! Viens, belle couronne de joie...").

La composition de Jean-Sébastien Bach concilie, dans la partie introductive, la mélodie de choral qui date du début de l'ère chrétienne et une forme

instrumentale moderne, l'ouverture à la française. Même si Bach, tenant compte du caractère modal de la mélodie de choral, a plongé cette ouverture dans une tonalité mineure nimbée de mélancolie, celle-ci conserve cependant son caractère de fête et établit ainsi une symbolique de la forme qui met en parallèle l'entrée de Jésus à Jérusalem et l'arrivée du Sauveur. Un changement de mesure et de tempo dans la section centrale permet néanmoins à un fugato joyeux de prendre son essor sur le vers "des sich wundert alle Welt" ("dont tout le monde s'émerveille"). Tout aussi joyeuse et enlevée est l'aria du ténor, dans laquelle les instruments à cordes aigus – deux violons et deux altos – s'unissent pour former une voix obligée puissante et sonore. L'aria du soprano se caractérise par une naïveté sentimentale et par une utilisation très réduite des ressources instrumentales. Elle débouche directement sur le choral conclusif figuré qui, avec sa partie de violon obligée, vient clore l'œuvre par un point final d'une grande virtuosité.

La cantate BWV 62, qui porte le même nom et vit le jour à Leipzig en 1724, fait partie de ce que l'on nomme un cycle de cantates chorales de Bach. De manière tout à fait caractéristique pour ce cycle-là, les strophes introductive et conclusive du cantique qui servit de modèle furent reprises sans subir de modifications tandis que les strophes centrales firent, elles, l'objet d'une libre adaptation – on ignore par qui – pour devenir les textes des récitatifs et des arias. Leur poésie ambitieuse se distingue très clairement de la sobriété stylistique de Luther, qui se limite à l'essentiel et ne procède souvent que par allusions.

L'œuvre débute par un arrangement du choral, ample et de style concertant, ce qui est typique des cantates chorales de Bach. Si on la compare avec de nombreuses autres compositions du même type, l'on constate que la partie traitée à la manière d'un motet est ici nettement développée. Mais pour ce genre de travail, qui consiste à reprendre et enrichir un modèle, la longueur du texte et de la mélodie de celui-ci devaient être déterminantes. L'aria du ténor, chantante et cadencée, tient à la fois du menuet et du passe-pied ; elle débute par une partie instrumentale de 24 mesures, bien close sur elle-même, qui met en valeur son

caractère dansant. A l'inverse, la vigoureuse aria de la basse, avec ses motifs de fanfare et ses passages retentissants, relève du genre des "arias aux accents héroïques", très en vogue à l'époque. Le ton change à nouveau dans le récitatif accompagné, très intériorisé, des deux voix hautes : sa musique lumineuse, lointaine, quasiment surnaturelle, évoque le miracle de la naissance de Jésus et le chemin vers la crèche.

Quelques mois seulement après la composition de l'œuvre dont nous venons de parler, Bach écrivait le chœur d'entrée et les trois arias de la cantate de l'Avent "Schwingt freudich euch empor", BWV 36 ("Élancez-vous joyeusement"). Une première version de ces quatre morceaux figurait dans une cantate profane du même nom (BWV 36c), qui fut probablement commandée par des étudiants pour être jouée en l'honneur d'un professeur de l'université qu'ils appréciaient. Cette œuvre fut encore exécutée à différentes occasions, après avoir été légèrement modifiée. Par la suite, Bach la transforma en une cantate d'église, une première fois, sans doute, avant 1730. Pour ce faire, il changea les textes et ajouta un choral. En 1731, il reprenait encore cette œuvre et complétait les quatre mouvements d'origine profane par quatre mouvements sur choral : trois strophes du cantique de l'Avent de Luther, que nous avons déjà évoqué, et l'avant-dernière strophe du "Cantique de l'Etoile du matin" de Philipp Nicolai.

Le texte de la cantate renonce aux récitatifs et se limite à des strophes de choral et à des arias, ce qui lui confère un aspect quelque peu archaïque. La musique quant à elle donne une impression de grande diversité, qui s'explique par la différence d'origine entre le chœur d'introduction et les arias d'une part et les mouvements sur choral d'autre part. Au jeu d'alternance plein de gaieté entre parties pour chœur homophones et parties pour chœur polyphoniques, Bach juxtapose, dans le mouvement introductif, une voix instrumentale subtilement construite. Le hautbois d'amour y domine tandis que les instruments à cordes se voient contraints de rester en retrait. Le numéro deux nous fait passer sans transition dans l'univers grave de l'arrangement de choral, régi par des règles

sévères. C'est tout aussi abruptement que l'aria du ténor nous replonge dans l'atmosphère que dégageait le premier mouvement : la voix et le hautbois d'amour rivalisent d'ardeur, portés par le pas de danse mesuré du passe-pied. Un choral à quatre voix conclut avec sobriété la première partie de l'œuvre. La deuxième partie, musicale elle aussi, qui suit la prédication, débute par la vigoureuse aria de la basse, un peu facile peut-être, avec sa partie instrumentale aux joyeux accents de fête, menée par le premier violon concertant. Sous la forme, cette fois, d'un quatuor pour ténor, deux hautbois d'amour et basse continue, une sévère adaptation de choral lui succède, qui présente avec elle un saisissant contraste. S'élèvent ensuite les splendides accents de la dernière aria, qui fait alterner d'exquises mélodies avec tout un jeu de figures adaptées aux différents instruments, et qui s'enrichit en outre d'espiègles effets d'écho. Le vieux choral "Nun komm der Heiden Heiland" resurgit une dernière fois dans le sobre mouvement à quatre voix qui vient conclure la cantate.

HANS JOACHIM SCHULZE
Traduction Élise Harrer

The text and melody of Martin Luther's *Nun komm der Heiden Heiland* (1524), the German version of the venerable Catholic hymn *Veni redemptor gentium*, make themselves felt in various ways in all three of Johann Sebastian Bach's cantatas for the first Sunday of Advent.

The earliest of these works, the cantata *Nun komm der Heiden Heiland* (BWV 61), composed in Weimar in 1714, is based on a libretto by the preacher and senior minister Erdmann Neumeister (1671-1756), who was active in Sorau (Silesia). He published the text, intended for Georg Philipp Telemann in Frankfurt a.M., that same year in the collection *Sacred Poems with intermingled biblical Sayings, and Chorales for all Sundays and Holidays* ("Geistlich Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen auf alle Sonn- und Festtage"). Neumeister's text begins with the opening verse of Luther's chorale and continues with a recitative on the arrival of the Savior, which, in turn, is followed by the first aria, a prayer for prosperity in the ecclesiastical year embarked upon shortly before. This supplication is answered by one of Jesus' proverbs that has come down to us in the third chapter of The Revelations to John: "Behold, I stand at the door and knock" ("Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an"). Which "door" is meant is revealed in the subsequent aria, which paraphrases the classical metaphor of a person's heart as God's dwelling place. The conclusion is formed by the last section of the first verse of Philipp Nicolai's Morning-Star hymn from 1599: "Amen, Amen! Come you beautiful crown of joy..." ("Amen, Amen! Komm du schöne Freudenkrone...")

In its opening movement, Johann Sebastian Bach's composition combines the traditional chorale melody with the modern instrumental form of the French overture. Its festive nature - although immersed in a melancholy minor tonality in deference to the modal character of the chorale melody - aims at a formal symbolism that illustrates both Jesus' entry into Jerusalem and the arrival of the

Savior. For all that, a change of measure and tempo in the middle section allows for the elated fugal execution of the text segment "des sich wundert alle Welt" ("at which the whole world wonders"). Elated too is the tenor aria in which the high stringed instruments - two violins and two violas - unite into a pastose obligato voice of sonorous timbre. Heartfelt naïveté and very modest use of the instruments mark the soprano aria that leads unexpectedly into the embellished chorale, which, with its obligato violin part, brings the work to an impressive conclusion.

The Leipzig cantata of the same name (BWV 62) was written in 1724 and belongs to Johann Sebastian Bach's chorale cantata cycle. As is characteristic of this year's cycle, the opening and closing verses of the chorale model were taken over unchanged. The inner verses, on the other hand, were recast as recitative and aria texts by an unknown editor. Their ambitious versification differs significantly from Luther's spare, terse, and often allusive diction.

Bach's composition brings to an apex the large-scale concerted chorale arrangement typical of his chorale cantatas. Manifestly enlarged here is the portion in motet style - in comparison to many companion works - yet it was, above all, certainly the brevity of the model's text and melody that was decisive for this type of extravagant elaboration. The animated cantabile tenor aria, situated between minuet and passepied, underscores its dance-like character at the beginning through a self-contained 24-measure instrumental movement. On the other hand, the robust bass aria, with its fanfare motifs and rolling passages, belongs to the genre of the "aria with heroic effects" typical of that time. With turns to distant, yet celestially luminous tonalities, the enraptured accompagnato recitative for the two high voices symbolizes the wonder of Jesus' birth and the path to the manger.

The introductory chorus and the three arias of the Advent cantata *Schwingt freudig euch empor* (BWV 36) came into being only a few months after the previously discussed work. In their original form, these movements belonged to a

secular cantata of the same name (BWV 36a) that was presumably written as a students' homage to a popular academic teacher, and that, with minor changes, experienced performances on various other occasions. The transformation into a sacred cantata through the application of new texts and the addition of a chorale probably took place before 1730. The expansion to eight movements occurred at the end of 1731; the four movements of secular origin were supplemented by four chorale movements: the three verses from Luther's Advent hymn already mentioned above and the penultimate verse of Philipp Nicolai's Morning-Star hymn. With its limitation to chorale verses and arias, and by doing without recitatives, the cantata text assumes a rather old-fashioned mien. The musical appearance, however, is entirely heterogeneous owing to the differing origins of the opening chorus and the arias, on the one hand, and the chorale movements, on the other. The opening movement contrasts the cheerful interplay of the homophonic and polyphonic choral parts with the filigree instrumental writing in which the oboe d'amore dominates and the stringed instruments must constantly exercise restraint. With the second movement, an unexpected shift into the serious sphere of strict chorale treatment follows. Just as suddenly, the tenor aria executes the return to the previous milieu: voice and oboe d'amore compete with each other, carried by the cautious dance step of the passepied. A straightforward four-part chorale closes the first part of the work. The second part, to be performed after the sermon, is opened by the vigorous, somewhat unabashed bass aria with its festive instrumental writing, the solo violin at the fore. Once again, a strict chorale setting follows in sharp contrast to the preceding aria, this time in the form of a quartet for tenor, two oboes d'amore, and continuo bass. An attractively sonorous interplay between charming melody and instrumental passage work, enriched by droll echo effects, is offered by the last aria, before the age-old "Nun komm der Heiden Heiland" concludes the work in straightforward four-part style.

HANS JOACHIM SCHULZE
Translation Howard Weiner

DEUTSCH

Text und Weise von Martin Luthers "Nun komm der Heiden Heiland" (1524), der deutschen Fassung des altkirchlichen Hymnus "Veni redemptor gentium", prägen in unterschiedlicher Weise alle drei Kantaten Johann Sebastian Bachs auf den 1. Adventssonntag.

Das älteste dieser Werke, die 1714 in Weimar komponierte Kantate "Nun komm der Heiden Heiland" (BWV 61), beruht auf einer Textdichtung des in Sorau (Schlesien) wirkenden Predigers und Superintendenten Erdmann Neumeister (1671-1756), die dieser im selben Jahr in der Sammlung "Geistliche Poesien mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen auf alle Sonn- und Festtage" im Druck herausgegeben und für Georg Philipp Telemann in Frankfurt a.M. bestimmt hatte. Neumeisters Text beginnt mit der Eingangsstrophe des Luther-Chorals, setzt mit einem Rezitativ über die Ankunft des Heilands fort und bittet in der ersten Arie um Segen für das soeben angebrochene neue Kirchenjahr. Beantwortet wird dieses Gebet mit einem Jesus-Wort, überliefert im 3. Kapitel der Offenbarung Johannis: "Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an". Welche "Tür" gemeint ist, verrät die anschließende Arie, indem sie die klassische Metapher vom Menschenherzen als der Wohnung Gottes paraphrasiert. Den Schluß bildet der Abgesang der letzten Strophe von Philipp Nicolais Morgensternlied aus dem Jahre 1599: "Amen, amen! Komm, du schöne Freudenkrone..."

Johann Sebastian Bachs Komposition verknüpft im Eingangssatz die altkirchliche Choralweise mit der modernen Instrumentalform der Französischen Ouvertüre. Deren festlicher Charakter – wiewohl mit Rücksicht auf den modalen Charakter der Choralmelodie in ein melancholisch verhangenes Moll getaucht – zielt auf eine Formsymbolik, die Jesu Einzug in Jerusalem und die Ankunft des Heilands gleichermaßen verdeutlicht. Ein Wechsel von Takt- und Zeitmaß im Mittelteil ermöglicht gleichwohl die beschwingte fugische Durchführung der Textzeile "des sich wundert alle Welt". Beschwingt gibt sich auch die Tenor-Arie, bei der die

hohen Streichinstrumente – zwei Violinen und zwei Violen – sich zu einer pastosen Obligatstimme von sonorem Timbre vereinigen. Herzliche Naivität und bescheidenste instrumentale Mittel prägen die Sopran-Arie. Unvermittelt mündet diese in den figurierten Schlußchoral, der mit seinem obligaten Violinpart einen virtuosen Schlußpunkt setzt.

Die gleichnamige Leipziger Kantate (BWV 62) entstand 1724 und gehört zu Johann Sebastian Bachs sogenanntem Choralkantaten-Jahrgang. In der für diesen Jahrgang charakteristischen Weise sind Eingangs- und Schlußstrophe der Liedvorlage unverändert übernommen, die Binnenstrophen dagegen durch einen unbekanntem Bearbeiter frei zu Rezitativ- und Arientexten umgeformt worden. Deren ambitionierte Verskunst unterscheidet sich signifikant von der kargen, oft nur andeutenden und auf das Wesentliche beschränkten Diktion Luthers.

Bachs Komposition stellt an die Spitze die für seine Choralkantaten typische ausgedehnte konzertierende Choralbearbeitung. Deutlich vergrößert ist hier – gemessen an vielen Schwesterwerken – der motettische Anteil, doch dürfte für diese Art der bereichernden Ausarbeitung vor allem die Kürze von Weise und Text der Vorlage maßgebend gewesen sein. Die tänzerisch bewegte, liedhafte Tenor-Arie, angesiedelt zwischen Menuett und Passepied, unterstreicht ihren Tanzcharakter zu Beginn durch einen geschlossenen 24taktigen Instrumentalsatz. Demgegenüber gehört die robuste Baß-Arie mit ihren Fanfarenmotiven und rollenden Passagen zum zeittypischen Genre der "Arien mit heroischen Affekten". Mit Wendungen in entfernte, gleichsam überirdisch leuchtende Tonarten versinnbildlicht das entrückte Accompagnato-Rezitativ der beiden hohen Singstimmen das Wunder der Geburt Jesu und den Weg zur Krippe.

Nur wenige Monate nach der eben genannten Komposition entstanden der Eingangschor und die drei Arien der Adventskantate "Schwingt freudig euch empor" (BWV 36). In ihrer Erstfassung gehören sie zu einer gleichnamigen weltlichen Kantate (BWV 36c), die vermutlich als Studentenhuldigung für einen beliebten akademischen Lehrer entstand und mit leichten Änderungen noch

verschiedene Wiederaufführungen erlebte. Die Übernahme in den Bestand der Kirchenkantaten erfolgte zunächst wohl vor 1730 mittels Unterlegung neuer Texte und Zusatz eines Chorals. Die Erweiterung auf acht Sätze erfolgte Ende 1731; die vier Sätze weltlicher Herkunft wurden um vier Choralsätze ergänzt: drei Strophen aus Luthers bereits genanntem Adventslied sowie der vorletzten Strophe von Philipp Nicolais Morgensternlied.

Mit seiner Beschränkung auf Choralstrophen und Arien und dem Verzicht auf Rezitative nimmt der Kantatentext ein etwas altertümliches Aussehen an. Überaus heterogen ist dagegen das musikalische Erscheinungsbild, bedingt durch die unterschiedliche Abkunft von Eingangschor und Arien auf der einen, den Choralätzen auf der anderen Seite. Der Eingangssatz stellt dem heiteren Wechselspiel von akkordischen und polyphonen Chorpartien einen filigranen Instrumentalsatz an die Seite, in dem die Oboe d'amore dominiert und die Streichinstrumente permanente Zurückhaltung üben müssen. Mit Satz 2 erfolgt unvermittelt ein Wechsel in die ernste Sphäre strenger Choralbearbeitungsverfahren. Ebenso übergangslos vollzieht die Tenor-Arie die Rückkehr in das vormalige Milieu: Singstimme und Oboe d'amore wetteifern miteinander, getragen vom behutsamen Tanzschritt des Passepied. Ein schlichter vierstimmiger Choral schließt den ersten Teil des Werkes. Den zweiten, nach der Predigt zu musizierenden Teil eröffnet die kraftvolle, ein wenig vordergründige Baß-Arie mit ihrem von der konzertierenden ersten Violine angeführten festlichen Instrumentalpart. Erneut folgt in scharfem Kontrast zum Vorhergegangenen eine strenge Choralbearbeitung, diesmal angelegt als Quatuor für Tenor, zwei Oboi d'amore und Continuo-Baß. Ein klangschönes Wechselspiel zwischen lieblicher Melodik und instrumentengerechtem Figurenwerk, angereichert mit neckischen Echoeffekten präsentiert die letzte Arie, ehe das alte "Nun komm der Heiden Heiland" in schlichtem vierstimmigen Satz den Abschluß markiert.

SCHWINGT FREUDIG EUCH EMPOR, BWV 36

Prima pars

1

1. *Chorus*

Schwingt freudig euch empor zu den erhabenen Sternen,
Ihr Zungen, die ihr jetzt in Zion fröhlich seid!

Doch haltet ein! Der Schall darf sich nicht weit
entfernen,

Es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

2

2. *Choral*

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

3

3. *Aria*

Die Liebe zieht mit sanften Schritten
Sein Treugeliebtes allgemach.

Gleichwie es eine Braut entzückt,
Wenn sie den Bräutigam erblicket,
So folgt ein Herz auch Jesu nach.

4

4. *Chorale*

Zwingt die Saiten in Cythara
Und laßt die süße Musica
Ganz freudereich erschallen,
Daß ich möge mit Jesulein,
Dem wunderschönen Bräutigam mein,
In steter Liebe wallen!
Singet, springet,

Soar joyfully aloft to the exalted stars,
Ye tongues, that now rejoice in Zion!

But restrain yourselves! Your sound should
not stray too far,
For He comes nigh, even the Lord of Glory.

Now come, the Saviour of the heathen,
Manifest Child of the Virgin,
At which the whole world marvels
That God hath ordained Thee such a birth.

Love gradually with gentle steps
Follows the dearly beloved.

Like a bride enraptured
When she beholds the bridegroom,
So a heart doth follow Jesus.

Let the strings resound in Cythara,
And let sweet music
Most joyfully ring out,
That I might with little Jesus,
My wondrously fair bridegroom,
Rejoice in constant love!
Yea, sing, yea, gambol,

E lancez-vous joyeusement jusqu'aux étoiles du ciel,
Vous, langues, qui exultez maintenant dans Sion!

Mais arrêtez-vous! Vos voix ne doivent pas
trop s'éloigner!
Il s'approche lui-même de vous, le Dieu de splendeur.

Viens maintenant, Sauveur des païens,
Toi en qui l'on reconnaît l'enfant de la Vierge,
Dont tout le monde s'émerveille
Que Dieu lui ait réservé une telle naissance.

L'amour, à pas légers, entraîne
Peu à peu celui que Jésus aime.

De même qu'une fiancée se sent transportée
Lorsqu'elle aperçoit son fiancé,
De même mon cœur, lui aussi, suit Jésus.

Pincez les cordes de la cithare
Et faites retentir joyeusement
La douce musique qui annonce
Que je puis accompagner Jésus,
Mon magnifique fiancé,
Que j'aime d'un amour éternel.
Chantez, bondissez,

Jubilieret, triumphieret,
Dankt dem Herren!
Groß ist der König der Ehren.

Secunda pars

- [5] 5. *Aria*
Willkommen, werter Schatz!
Die Lieb und Glaube machet Platz
Vor dich in meinem Herzen rein,
Zieh bei mir ein!
- [6] 6. *Chorale*
Der du bist dem Vater gleich,
Führ hinaus den Sieg im Fleisch,
Daß dein ewig Gotts Gewalt
In uns das krank Fleisch enthält.
- [7] 7. *Aria*
Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen
Wird Gottes Majestät verehrt.
Denn schallet nur der Geist darbei,
So ist ihm solches ein Geschrei,
Das er im Himmel selber hört.
- [8] 8. *Chorale*
Lob sei Gott dem Vater ton,
Lob sei Gott sein'm eingen Sohn,
Lob sei Gott dem Heiligen Geist
Immer und in Ewigkeit!

Exult, triumph,
Give thanks unto the Lord!
Great is the King of Glory.

Jubilez, triomphez,
Remerciez le Seigneur !
Grand est le Roi de gloire.

Welcome, precious treasure!
Love and faith make room
For you within my pure heart;
Come, dwell with me!

Bienvenu sois-tu, précieux trésor !
Que l'amour et la foi te fassent une place
Dans mon cœur pur !
Entre en moi !

Thou that art equal with the Father,
Go forth and conquer in the flesh,
That Thy eternal divine power
Succour in us our ailing flesh.

Toi qui es semblable au Père,
Sois vainqueur, toi qui t'es fait chair !
Que ta puissance divine éternelle
Nous délivre de la chair malade.

Even with muffled, feeble voices
God's majesty is honoured.
For if the spirit, too, doth sing,
There will be so great a cry,
That it will be heard even in heaven.

Des voix faibles et assourdies
Peuvent elles aussi honorer la majesté divine.
Car si l'esprit retentit à travers elles,
C'est pour Dieu un tel tumulte
Qu'il l'entend jusque dans le ciel.

Praise be unto God the Father,
Praise be unto God's only Son,
Praise be unto the Holy Ghost,
Always and for evermore!

Loué soit Dieu le Père,
Loué soit Dieu son Fils,
Loué soit Dieu le Saint-Esprit
Maintenant et pour l'éternité !

NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND, BWV 61

9

1. *Overture*

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

10

2. *Recitativo*

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 kömst und läßt dein Licht
Mit vollem Segen scheinen.

11

3. *Aria*

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

12

4. *Recitativo*

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

Now come, the Saviour of the heathen,
Manifest Son of the Virgin,
At which the whole world marvels,
That God hath ordained Thee such a birth.

Viens maintenant, Sauveur des païens,
Toi en qui l'on reconnaît l'enfant de la Vierge,
Dont tout le monde s'émerveille
Que Dieu lui ait réservé une telle naissance.

The Saviour is come,
And our poor flesh and blood
He hath taken unto Himself,
And hath taken us as children unto Himself.
O, most glorious goodness!
What hast Thou not done unto us?
What dost Thou not do
Even daily unto Thy people?
Thou comest and lettest Thy light
In the fullness of its blessing shine upon us.

Le Sauveur est venu,
Il s'est fait
Homme de chair et de sang, comme nous,
Et a fait de nous ses frères par le sang.
O le plus grand de tous les bienfaits !
Que n'as-tu pas accompli pour nous ?
Que n'accomplis-tu pas
Encore chaque jour pour les tiens ?
Tu viens et fais resplendir
Ta lumière avec toute ta grâce divine.

Come, Jesu, come into Thy church
And grant a blessed new year!
Advance the glory of Thy Name,
Uphold the true doctrine
And bless the pulpit and the altar.

Viens, Jésus, viens dans ton Eglise
Et accorde-nous une nouvelle année de félicité !
Fais croître la gloire de ton nom,
Conserve-nous le vrai enseignement
Et bénis la chaire et l'autel !

"Behold, I stand at the door and knock: if any man
hear my voice, and open the door, I will come in to
him, and will sup with him, and he with me."

"Voilà, je suis devant la porte et je frappe. J'entrerai
chez celui qui entendra ma voix et ouvrira la porte,
et je prendrai la Cène avec lui et lui avec moi."

13 5. *Aria*
 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!

14 6. *Chor*
 Amen, amen!
 Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange!
 Deiner wart ich mit Verlangen.

NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND, BWV 62

15 1. *Choral*
 Nun komm, der Heiden Heiland,
 Der Jungfrauen Kind erkannt,
 Des sich wundert alle Welt,
 Gott solch Geburt ihm bestellt.

16 2. *Aria*
 Bewundert, o Menschen, dies große Geheimnis:
 Der höchste Beherrscher erscheint der Welt.
 Hier werden die Schätze des Himmels entdeckt,
 Hier wird uns ein göttliches Manna bestellt,
 O Wunder! die Keuschheit wird gar nicht beflecket.

Open yourself, my whole heart,
 Jesus comes to dwell in you.
 Though I be but dust and earth,
 Yet will He not scorn me,
 But see it as His pleasure
 That I should become His abode.
 O, how blessed I shall be!

Amen, amen!
 Come, thou crown of joy, do not tarry!
 I await thee with impatient longing.

Now come, the Saviour of the heathen,
 Manifest Child of the Virgin,
 At which the whole world marvels,
 That God hath ordained Thee such a birth.

Admire, O mankind, this great mystery:
 The most exalted Lord appears unto the world.
 Here the treasures of heaven are revealed,
 Here a divine manna is spread before us,
 O wonder! Chastity is not defiled!

Ouvre-toi tout grand, mon cœur,
 Jésus vient et entre en toi.
 Bien que je ne sois que terre et poussière,
 Il ne me dédaignera pourtant pas,
 Ce qu'il désire de moi,
 C'est que je devienne sa demeure.
 O quelle félicité sera la mienne !

Amen, amen !
 Viens, belle couronne de joie, ne tarde pas !
 Je te désire et t'attends.

Viens maintenant, Sauveur des païens,
 Toi en qui l'on reconnaît l'enfant de la Vierge,
 Dont tout le monde s'émerveille
 Que Dieu lui ait réservé une telle naissance.

Admirez, ô hommes, ce grand mystère :
 Le plus puissant des rois apparaît sur la terre.
 Maintenant sont révélées les richesses des cieux,
 Maintenant nous est procurée une manne divine,
 O miracle ! la pudeur n'est pas même offensée.

17 3. *Recitativo*
 So geht aus Gottes Herrlichkeit und Thron
 Sein eingeborner Sohn.
 Der Held aus Juda bricht herein,
 Den Weg mit Freudigkeit zu laufen
 Und uns Gefallne zu erkaufen.
 O heller Glanz, o wunderbarer Segensschein!

18 4. *Aria*
 Streite, siege, starker Held!
 Sei vor uns im Fleische kräftig!
 Sei geschäftig,
 Das Vermögen in uns Schwachen
 Stark zu machen!

19 5. *Recitativo*
 Wir ehren diese Herrlichkeit
 Und nahen nun zu deiner Krippen
 Und preisen mit erfreuten Lippen,
 Was du uns zubereit';
 Die Dunkelheit verstört uns nicht
 Und sahen dein unendlich Licht.

20 6. *Choral*
 Lob sei Gott dem Vater ton,
 Lob sei Gott sein'm engen Sohn,
 Lob sei Gott dem Heiligen Geist
 Immer und in Ewigkeit!

Thus goeth out from God's glory and throne
 His only begotten Son.
 The hero of Juda breaks upon us
 To walk upon the way in joy
 And to redeem us, the fallen.
 O, brilliant radiance, O, wondrous light of blessing!

Struggle, conquer, mighty hero!
 Be strong before us in the flesh!
 Bring it about
 That the will in our feeble breasts
 Be made strong!

We honour this glory,
 And draw nigh to Thy manger,
 And praise with joyous lips
 What Thou preparest unto us;
 The darkness does not trouble us,
 For we have seen Thy endless light.

Praise be unto the Father,
 Praise be unto God's only Son,
 Praise be unto the Holy Ghost,
 Always and for evermore!

Le Fils unique de Dieu
 Quitte la gloire et le trône de son Père.
 Le héros de Juda arrive
 Pour parcourir le chemin dans l'allégresse
 Et nous racheter, nous qui sommes tombés.
 O lumière éclatante, ô bénédiction éblouissante !

Combats, remporte la victoire, ô héros valeureux !
 Que ta chair pour nous sache résister !
 Fais en sorte
 De nous rendre forts,
 Nous qui sommes faibles !

Nous honorons cette magnificence,
 Et nous approchons maintenant de ta crèche,
 Et nous louons de nos lèvres joyeuses
 Ce que tu nous as préparé ;
 Les ténèbres ne nous effraient plus
 Car nous avons vu ta lumière éternelle.

Loué soit Dieu le Père,
 Loué soit Dieu son Fils,
 Loué soit Dieu le Saint-Esprit
 Maintenant et pour l'éternité !



Philippe Herreweghe

Collegium Vocale
La Chapelle Royale
Orchestre des Champs Élysées

APRÈS DES ÉTUDES DE PIANO AU CONSERVATOIRE DE GAND, SA ville natale, Philippe Herreweghe se consacre à des études de médecine et de psychiatrie. C'est durant ces années universitaires qu'il fonde le Collegium Vocale de Gand et se fait remarquer par Nikolaus Harnoncourt et Gustav Leonhardt qui l'associent à la gravure de l'intégrale des Cantates de Bach.

Afin de servir de façon adéquate un répertoire s'étendant de la Renaissance (Ensemble Vocal Européen) à la musique moderne et contemporaine, Philippe Herreweghe a été amené à créer plusieurs ensembles "à géométrie variable", avec lesquels il a enregistré pour harmonia mundi près de cinquante disques. Le Collegium Vocale fêtait en 1995 le 25^e anniversaire d'une vocation entièrement consacrée à Bach et à ses précurseurs ; avec La Chapelle Royale, tournée vers la musique française baroque et les œuvres vocales classiques ou romantiques, ces deux formations se sont associées à plusieurs reprises à l'Orchestre des Champs Élysées.

Philippe Herreweghe dirige aussi fréquemment comme chef invité d'autres formations telles que The Orchestra of the Age of Enlightenment, Concerto Köln, l'Akademie für Alte Musik Berlin, mais aussi le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Symphonique de la NDR, l'Orchestre Symphonique de Sarrebruck, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, ou l'Orchestre Philharmonique de Vienne (*Passion selon saint Jean*). Directeur artistique du Festival de Saintes depuis 1982, il était élu Personnalité Musicale de l'année 1990, Musicien Européen de l'année 1991, Ambassadeur Culturel de la Flandre avec le Collegium Vocale en 1993, et nommé Officier des Arts et Lettres en 1994, Doctor honoris causa de l'Université de Louvain en 1997.

PHILIPPE HERREWEGHE WAS BORN IN GHENT AND STUDIED the piano at the Conservatory before going on to study medicine and psychiatry. While still at medical school he founded the Collegium Vocale of Ghent and attracted the attention of Nikolaus Harnoncourt and Gustav Leonhardt who subsequently invited him to collaborate in their recordings of the complete Cantatas of Bach.

In an endeavour to do adequate justice to a repertory ranging from the Renaissance (Ensemble Vocal Européen) to modern and contemporary music, Philippe Herreweghe felt the need to create several ensembles of variable composition with whom he has made nearly fifty recordings for harmonia mundi. In 1995 the Collegium Vocale celebrated 25 years of a career devoted entirely to Bach and his forerunners and together with the Chapelle Royale, whose specialties are French Baroque music and classical and romantic vocal works, has frequently collaborated with the Orchestre des Champs Élysées.

Philippe Herreweghe has appeared as guest conductor of ensembles like The Orchestra of the Age of Enlightenment, Concerto Köln, the Lyon Opera Orchestra, the Akademie für Alte Musik Berlin, the Saarbrück Philharmonic, the Amsterdam Concertgebouw, and the Vienna Philharmonic (*St John Passion*). The artistic director of the Festival of Saintes since 1982, he was nominated Musical Personality of the Year in 1990, European Musician of the Year in 1991, Cultural Ambassador of Flanders with his Collegium Vocale in 1993, Doctor Honoris Causa of Louvain University in 1997 and was awarded the order of Officier des Arts et Lettres in 1994.

NACH DEM KLAVIERSTUDIUM AM KONSERVATORIUM SEINER Heimatstadt Gent studiert Philippe Herreweghe Medizin und Psychiatrie. Während seiner Studienzeit gründet er das Collegium Vocale. Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt werden auf ihn aufmerksam und laden ihn ein, an der Gesamteinspielung von Bachs Kantatenwerk mitzuwirken. Im Laufe der Jahre hat Philippe Herreweghe sein Repertoire immer mehr erweitert. Es umfaßt heute Werke von der Renaissance (mit dem Ensemble Vocal Européen) bis zum 20. Jahrhundert. Mit diesen diversen Ensembles hat Philippe Herreweghe annähernd fünfzig Aufnahmen für harmonia mundi eingespielt. Das Collegium Vocale feierte 1995 sein 25 jähriges Bestehen, nachdem es sich hauptsächlich um Bach und seine Vorgänger verdient gemacht hat. Die Chapelle Royale ist vor allem der französischen Barockmusik zugewendet, aber auch der klassischen und romantischen Chormusik. Beide Chöre begleiten das Orchestre des Champs Élysées bei großen Meß- und Oratorienproduktionen.

Als Gastdirigent hat Philippe Herreweghe u.a. The Orchestra of the Age of Enlightenment, Concerto Köln, die Akademie für Alte Musik Berlin, aber auch das Concertgebouw-Orchester Amsterdam, das Sinfonie-Orchester des NDR, das Sinfonie-Orchester Saarbrücken, das Orchestre de l'Opéra de Lyon und die Wiener Philharmoniker (*Johannes-Passion*) geleitet. Seit 1982 ist er künstlerischer Leiter des Festival de Saintes. Viele Ehrungen würdigten in den letzten Jahren seine herausragende musikalische Persönlichkeit: Personnalité Musicale des Jahres 1990, Musicien Européen des Jahres 1991, Kulturbotschafter Flanderns 1993, Officier des Arts et Lettres 1994, Doctor honoris causa der Universität Löwen 1997.

Collegium Vocale Philippe Herreweghe

JOHANN SEBASTIAN BACH

Cantates BWV 21 & 42

"Ich hatte viel Bekümmernis"
"Am Abend aber desselbigen Sabbats"
*B. Schlick, G. Lesne, H. Crook
P. Harvey, P. Kooy*
Avec la Chapelle Royale
CD HMC 901328

Cantates de Noël

"Selig ist der Mann", BWV 57
"Unser Mund sei voll Lachens", BWV 110
"Das neugeborene Kinderlein", BWV 122
V. Jezovsek, S. Connolly, M. Padmore, P. Kooy
CD HMC 901594

Magnificat BWV 243

Cantate "Ein feste Burg ist unser Gott", BWV 80
*B. Schlick, A. Mellon, G. Lesne
H. Crook, P. Kooy*
Avec la Chapelle Royale
CD HMC 901326

Motets BWV 225-231

Avec la Chapelle Royale
CD HMC 901231

Oratorio de l'Ascension, BWV 11

Cantates "Gott fährt auf mit Jauchzen", BWV 43
"Sie werden euch in den Bann tun", BWV 44
B. Schlick, C. Patriasz, C. Prégardien, P. Kooy
CD HMC 901479

Oratorio de Pâques, BWV 249

Cantate "Erfreut euch, ihr Herzen", BWV 66
B. Schlick, K. Wessel, J. Taylor, P. Kooy
CD HMC 901513

Passion selon saint Jean, BWV 245

*H. Crook, P. Lika, B. Schlick,
C. Patriasz, W. Kendall, P. Kooy*
2 CD HMC 901264.65

Passion selon saint Matthieu, BWV 244

*B. Schlick, R. Jacobs, H. Crook
H. P. Blochwitz, P. Kooy, U. Cold*
Avec la Chapelle Royale
3 CD HMC 901155.57

A PARAÎTRE • NEXT ISSUE

Messe en si mineur

*J. Zomers, V. Gens, A. Scholl
Ch. Prégardien, P. Kooy, H. Müller-Brachmann*
2 CD HMC 901614.15

HENRY PURCELL

Funeral Sentences . Te Deum

Anthems : Rejoice in the Lord alway
Remember not, Lord, our offences
Blow up the trumpet in Sion
Hear my prayer, O Lord
My heart is inditing
O Lord God of hosts
*T. Bonner, P. Kwella, K. Wessel
P. Agnew, W. Kendall, P. Kooy*
CD HMC 901462

HEINRICH SCHÜTZ

Geistliche Chormusik

Motets SWV 377-81, 383, 386-88, 390-99
Petits Concerts Spirituels SWV 182, 285,
291, 310, 392
CD HMC 901534

harmonia mundi s.a., Mas de Vert, F-13200 Arles (P)1997

Enregistrement novembre 1996

Prise de son et direction artistique : Nicolas Bartholomé, Musica Numeris

Assistant (montage) : Frédéric Briant

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Simon Marmion, Chœur d'anges (détail)

Cliché The National Gallery, Londres

Photo : Alvaro Yañez

Maquette Relations, Arles

Imprimé en Allemagne



JOHANN SEBASTIAN BACH

**Adventskantaten
BWV 36, 61 & 62**

Jean-Claude Gardien, S. Connolly
Jean-Claude Gardien, P. Kooy
Belgium Vocale
Philippe Herreweghe

62'49

HMC 901605 - © 1997, 1999
MADE IN GERMANY



Tous droits du producteur phonographique et du propriétaire de
l'œuvre enregistrée réservés. Saur autorisation la duplication, la
location, le prêt, l'utilisation de ce disque pour exécution publique
et radiodiffusion sont interdits.

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Adventskantaten

Cantates de l'Avent / Advent Cantatas

1-8. **Schwingt freudig euch empor** BWV 36 (29'25)

Elancez-vous joyeusement / Soar joyfully aloft

9-14. **Nun komm, der Heiden Heiland** BWV 61 (14'14)

15-21. **Nun komm, der Heiden Heiland** BWV 62 (16'39)

Viens maintenant, Sauveur des païens

Now come, the Saviour of the heathen

Sibylla Rubens, soprano

Sarah Connolly, alto

Christoph Prégardien, ténor

Peter Kooy, basse

Collegium Vocale

Dir. Philippe Herreweghe



HMC 901605

DDD

TOTAL TIME: 62'49

HMC 90

En attendant l'arrivée du Sauveur...

La charge qui incombait à Bach de composer une cantate par semaine est un des plus beaux cadeaux qu'a pu faire l'église luthérienne à la musique ! Bach nous laisse ainsi pas moins de trois cantates pour le seul premier dimanche de l'Avent, composées entre 1714 (à Weimar) et 1724-31 (à Leipzig).

Elles s'inspirent du choral original de Luther de manière très diverse : entre la sobriété de la cantate BWV 61 et les fresques ambitieuses des BWV 36 et 62, on dirait que toute l'Allemagne baroque s'est retrouvée ici...

Waiting for the Lord.

Surely one of the greatest gifts the Lutheran Church ever made to music was to have charged Bach with the duty of producing a cantata for every week of the year! He left us no fewer than three for the first Sunday in Advent alone, composed between 1714 (at Weimar) and 1724-31 (at Leipzig).

They are inspired in very different ways by Luther's original chorale: it is as if all of baroque Germany is contained between the sobriety of BWV 61 and the ambitious frescoes of BWV 36 and 62...

harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, 13200 Arles © 1997

Made in Germany

LC 7045