



Johann Sebastian Bach
Du treuer Gott
Leipzig Cantatas BWV 101 - 115 - 103

Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott, BWV 101

Mache dich, mein Geist, bereit, BWV 115

Ihr werdet weinen und heulen, BWV 103

Dorothee Miels *Soprano*

Damien Guillon *Alto*

Thomas Hobbs *Tenor*

Peter Kooij *Bass*

Collegium Vocale Gent

Philippe Herreweghe

Menu

Tracklist

English

Biographies

Français

Biographies

Deutsch

Biografien

Nederlands

Biografieën

Sung texts

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott, BWV 101

[1]	1. Coro: <i>Nimm von uns, Herr, du treuer Gott</i> _____	7'44
[2]	2. Aria (tenor): <i>Handle nicht nach deinen Rechten</i> _____	3'30
[3]	3. Recitativo e choral (soprano): <i>Ach! Herr Gott, durch die Treue dein</i> _____	2'13
[4]	4. Aria (bass): <i>Warum willst du so zornig sein?</i> _____	4'14
[5]	5. Recitativo e choral (tenor): <i>Die Sünd hat uns verderbet sehr</i> _____	2'11
[6]	6. Aria (soprano, alto): <i>Gedenk an Jesu bitterm Tod</i> _____	5'59
[7]	7. Choral: <i>Leit uns mit deiner rechten Hand</i> _____	0'55

Mache dich, mein Geist, bereit, BWV 115

[8]	1. Coro: <i>Mache dich, mein Geist, bereit</i> _____	4'00
[9]	2. Aria (alto): <i>Ach schläfrige Seele, wie ruhest du noch?</i> _____	7'53
[10]	3. Recitativo (bass): <i>Gott, so vor deine Seele wacht</i> _____	1'08
[11]	4. Aria (soprano): <i>Bete aber auch dabei</i> _____	6'18
[12]	5. Recitativo (tenor): <i>Er sehnet sich nach unserm Schreien</i> _____	0'53
[13]	6. Choral: <i>Drum so laßt uns immerdar</i> _____	0'54

Ihr werdet weinen und heulen, BWV 103

[14]	1. Coro e arioso (bass): <i>Ihr werdet weinen und heulen</i> _____	5'20
[15]	2. Recitativo (tenor): <i>Wer sollte nicht in Klagen untergehn</i> _____	0'39
[16]	3. Aria (alto): <i>Kein Arzt ist außer dir zu finden</i> _____	4'04
[17]	4. Recitativo (alto): <i>Du wirst mich nach der Angst auch wiederum erquicken</i> _____	0'34
[18]	5. Aria (tenor): <i>Erholet euch, betrübte Sinnen</i> _____	2'49
[19]	6. Choral: <i>Ich hab dich einen Augenblick</i> _____	1'03

Total Time _____ 62'26



Collegium Vocale Gent

CHOIR

<i>Soprano</i>	Dorothee Miels, Kristen Witmer, Dominique Verkinderen
<i>Alto</i>	Damien Guillon, Cécile Pilorger, Alexander Schneider
<i>Tenor</i>	Thomas Hobbs, Stephan Gähler, Johannes Gaubitz
<i>Bass</i>	Peter Kooij, Matthias Lutze, Bart Vandewege

ORCHESTRA

<i>Violin 1</i>	Christine Busch (<i>leader</i>), Baptiste Lopez, Regine Schröder
<i>Violin 2</i>	Caroline Bayet, Adrian Chamorro, Marieke Bouche
<i>Viola</i>	Deirdre Dowling, Kaat De Cock
<i>Cello</i>	Ageet Zweistra, Harm-Jan Schwitters
<i>Violone</i>	Miriam Shalinsky
<i>Organ</i>	Maude Gratton
<i>Flute</i>	Patrick Beuckels
<i>Flauto piccolo</i>	Jan Van Hoecke
<i>Oboe d'amore</i>	Marcel Ponsele, Taka Kitazato
<i>Oboe da caccia</i>	Timothée Oudinot
<i>Bassoon</i>	Julien Debordes
<i>Trumpet</i>	Rupprecht Johannes Drees
<i>Natural horn</i>	Bart Cypers
<i>Cornett</i>	Gebhard David
<i>Trombone</i>	Simen Van Mechelen, Claire McIntyre, Joost Swinkels



JOHANN SEBASTIAN BACH: THREE CANTATAS FROM THE SECOND LEIPZIG CYCLE (1724-25)

Christoph Wolff

One year after his arrival in Leipzig as ‘Cantor und Director musices’ and at the beginning of the school year, on the First Sunday after Trinity, 11 June 1724, Bach embarked on a new annual cycle (*Jahrgang*) of cantatas. He had clearly set himself the goal of making his second cycle more unified than the first one. For, after his appointment in the spring of 1723, he had had little time to adjust to the considerable requirements of the post of Kantor of St Thomas’s. Now, however, he was able to make use of his newly gained experience and of the advantage of forward planning. Other composers, such as Georg Philipp Telemann with his so-called ‘French cycle’ for the 1714/15 church year, on a cantata libretto by Erdmann Neumeister set to music leaning towards the French style, had already successfully created a uniform design over an entire liturgical year; now Bach wanted to do something similar. To that end, he chose the Lutheran chorale with its rich supply of melodies as the central focus of his project.

The decisive starting point for Bach was this repertory of melodies, which had constantly accompanied him throughout his years as an organist. The appro-

priate cantata texts still had to be created, of course, but for this purpose he could obviously attract willing authors from the milieu of the University of Leipzig and its circle of scholars trained in poetry and theology, even though those writers have not yet been identified by name. The texts all follow the same pattern: the first and last stanzas of the hymn in question are conserved verbatim and form the framework, with the chorale melody prominently placed. The middle verses of each hymn are recast in recitative and aria form, taking into account the Gospel lesson of the relevant Sunday. The result is a cantata form of six to seven movements, following the scheme: figural chorale setting – two or three recitatives and arias in alternation – concluding chorale.

From June 1724 to March 1725, Bach composed a new chorale cantata every week, sometimes even more than one when feast-days occurred in the same week – a workload for which there is no parallel in his creative life. The revival of the *St John Passion* in 1725 was also adjusted to fit the idea of the current *Jahrgang* by enriching it with chorale arrangements. But at Easter the cycle broke off abruptly, for no concrete reason that we can discover. Either no text editor was available or there were other causes. For the remainder of the liturgical year, however, he found a good librettist in the young and gifted Leipzig poet Christiane Mariane von Ziegler, although she did not write according to the type of the chorale cantata

(perhaps at the request of the composer himself). Bach set nine of her texts in all up to Trinity Sunday 1725. Three years later, the poet published her cantata texts, slightly modified as compared with those set by Bach.

The cantata *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*, BWV 101, was written for the Thirteenth Sunday after Trinity, 13 August 1724, and is characterised by rich wind scoring: transverse flute and three oboes, with the addition of a quartet consisting of cornett and three trombones to support and differentiate the timbres of the chorus. The hymn text on which the work is based, written by Martin Moller in 1584 and sung in Leipzig to the tune of 'Vater unser im Himmelreich' (Our Father in Heaven), determines the penitential character of the cantata, and its associated melody is heard in six out of seven movements, all in dark minor keys. The opening number, a figural chorus in the motet style with cantus firmus in the soprano voice, is framed and periodically interrupted by an independent, expressive orchestral part. The first aria, a trio for solo violin, tenor and continuo, is the only movement to dispense with the chorale melody. The latter recurs, divided up line by line and in a slightly ornamented form, in the recitatives nos.3 and 5, as well as in the Andante sections of the bass aria no.4, while in the Vivace sections the three oboes combine with the vocal soloists to form a concertante ensemble. The duet no.6, a particularly ornate quintet

texture featuring soprano, alto and a delicate accompaniment of flute, oboe da caccia and basso continuo, presents an autonomous arrangement of the chorale in the melody sung by the two voices.

The cantata *Mache dich, mein Geist, bereit*, BWV 115, had its first performance on the Twenty-second Sunday after Trinity, 5 November 1724. Unlike most of the other chorale cantatas, it is based on a more recent poem, the hymn by Johann Burchard Freystein (1697), with a more modern melody in G major, which also has a determining influence on the stylistic orientation of the work. Since only the opening and closing choral movements and (in a brief quotation) the final recitative feature the chorale melody, a particular emphasis falls on the two arias. The alto aria in E minor, with its scoring for oboe d'amore and strings and its siciliana rhythm, clearly expresses the content of the line 'Ach schläfrige Seele, wie ruhest du noch' (Ah, somnolent soul, are you still slumbering?). But, equally, the subtle quartet texture with soprano, flute, violin and violoncello piccolo of the B minor aria to the text 'Bete aber auch dabei' (Pray, then, / even as you wake) serves to underscore the admonitory words in musical terms.

Ihr werdet weinen und heulen, BWV 103, the cantata for Jubilate Sunday (the Third Sunday after Easter), 22 April 1725, sets a text by Christiane Mariane von Ziegler, which begins with the Bible verse John 16:20

from Jesus' Farewell Discourse. Bach transposes the meaning of these words directly into the opening chorus by means of the chromatic polyphony of the choral writing and the intensity of the orchestral texture, enriched by *flauto piccolo* (recorder) and two oboes d'amore; in the middle of the movement, the 'vox Christi' is heard in a particularly expressive bass arioso. The two central arias provide contrast with this. The F sharp minor trio for alto, *flauto piccolo* and continuo brings hope with the words 'Kein Arzt ist außer dir zu finden' (No physician but Thee can be found), while the sound of the trumpet in the orchestra of the tenor aria confidently promises 'Erholet euch, betrübte Sinnen' (Recover now, O troubled feelings)– a change of mood reinforced by the last line of the closing chorale ('Dein kurzes Leid soll sich in Freud / und ewig Wohl verkehren' – Your brief pain shall turn to joy / and eternal well-being).

JOHANN SEBASTIAN BACH : TROIS CANTATES DE LA DEUXIÈME ANNÉE À LEIPZIG (1724-1725)

Christoph Wolff

Au début de l'année scolaire, le premier dimanche après la fête de la sainte Trinité 1724, le 11 juin, un an après la nomination de Bach au poste de cantor et directeur de la musique à Leipzig, s'ouvrait un nouveau cycle annuel de cantates. Le compositeur s'était visiblement donné pour but de l'organiser plus uniformément que le premier cycle. Car après sa nomination en février 1723, il n'avait eu que peu de temps pour s'adapter aux exigences considérables du cantorat de Saint-Thomas. Un an plus tard, il put profiter de l'expérience acquise et planifier son travail. Bach voulut tendre à l'unité de conception que Georg Philipp Telemann avait atteinte dans sa « *Französischer Jahrgang* » (« Cycle français »), sur un livret de cantates d'Erdmann Neumeister et une musique de style français pour l'année liturgique 1714-1715 ; il choisit donc de se baser sur le choral luthérien, avec son contenu foisonnant centré sur la mélodie.

Le répertoire des mélodies qui l'avait toujours accompagné alors qu'il était organiste fut pour Bach un point de départ décisif. Certes, il fallait encore écrire les textes, et Bach put à cet effet compter sur des auteurs issus de l'Université de Leipzig et de son

cercle d'érudits en matière poétique et théologique, même si leurs noms restent aujourd'hui inconnus. Les textes respectent tous fondamentalement le même schéma : ceux de la première et de la dernière strophe de chaque chant sont intégralement conservés et forment le cadre avec la mélodie de choral. Les strophes intérieures sont réécrites en forme de récitatif et d'aria, y compris la leçon de l'Évangile du dimanche concerné. Ainsi, la forme de la cantate est composée de six à sept mouvements, selon le schéma suivant : choral figuré – alternance de deux ou trois récitatifs et airs – choral final.

De juin 1724 à fin mars 1725, Bach composa chaque semaine une nouvelle cantate-choral – et plus lorsqu'il y avait des jours fériés –, ce qui exigeait de lui une somme de travail sans commune mesure. La reprise de la *Johannes Passion* en 1725 fut enrichie d'élaborations de chorals adaptés à l'année en cours. Mais à Pâques, le cycle s'interrompit brusquement, sans qu'une raison concrète puisse être mise en évidence. Soit personne n'était disponible pour adapter les différents textes, soit d'autres raisons étaient à l'œuvre... Pour le reste de l'année, il trouva cependant une bonne librettiste en la personne de la jeune et talentueuse poétesse lipsienne Christiane Mariane von Ziegler, même si elle ne se tourna pas, peut-être à la demande du compositeur, vers la cantate-choral. Au total, neuf de ses textes furent mis en musique par Bach jusqu'au dimanche de la sainte Trinité 1725.

Trois ans plus tard, la poétesse publia ses textes de cantates avec quelques modifications par rapport aux textes utilisés par Bach.

La cantate *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*, BWV 101, fut écrite pour le dixième dimanche après la sainte Trinité 1724, le 13 août, et est caractérisée par un riche effectif d'instruments à vent : flûte traversière et trois hautbois, plus un quatuor composé d'un cornet et de trois trombones pour le soutien et la couleur sonore du chœur. L'hymne sous-jacent de Martin Moller (1584), placé sur la mélodie de « Vater unser im Himmelreich », détermine le caractère pénitentiel de la cantate ; sa mélodie revient dans six des sept mouvements, à chaque fois dans une sombre tonalité mineure. Le chœur d'ouverture, un mouvement de choral figuré dans le style du motet avec *cantus firmus* à la voix de soprano, est encadré et interrompu phrase après phrase par un mouvement d'orchestre indépendant et expressif. Le trio du premier air pour violon solo, ténor et continuo est le seul mouvement à renoncer à évoquer la mélodie de choral. Celle-ci apparaît morcelée et dans une forme légèrement ornée dans les récitatifs n°3 et 5, ainsi que dans les parties Andante de l'air pour basse n°4, tandis que dans les parties Vivace, les trois hautbois s'unissent à la voix chantée en un ensemble concertant. Le duo n° 6, un mouvement à cinq voix particulièrement ouvragé pour soprano, alto et délicat accompagnement de la flûte traversière, du hautbois *da caccia* et de la basse

continue, offre un traitement choral indépendant de la mélodie portée par les deux voix chantées.

La cantate-choral *Mache dich, mein Geist, bereit*, BWV 115, fut écrite pour le vingt-deuxième dimanche après la Trinité 1724, le 5 novembre. Écrite sur un hymne de Johann Burchard Freystein (1697), elle présente, contrairement à la plupart des cantates de ce type, une poésie plus jeune placée sur une mélodie plus moderne en sol majeur, qui détermine également l'orientation stylistique de l'œuvre. Seuls les chœurs d'ouverture et final ainsi que (en courte citation) le dernier récitatif font entendre le choral ; ainsi, un accent particulier est mis sur les deux airs. L'air pour alto en mi mineur avec hautbois d'amour et cordes, sur un rythme de sicilienne, illustre clairement le contenu du texte « Ach schläfrige Seele, wie ruhest du noch » (« Eh toi, âme endormie, comment ? Tu dors encore ? »), et l'air pour soprano avec flûte traversière, violon et violoncelle piccolo, sur le texte « Bete aber auch dabei » (« Mais prie aussi pendant ta veille ! »), sert également de soulignement musical aux mots d'encouragement.

Le texte de la cantate *Ihr werdet weinen und heulen* BWV 103, destinée au *Jubilate* du 22 avril 1725, le troisième dimanche après Pâques, est de Christiane Mariane von Ziegler et commence sur le discours d'adieu de Jésus, avec le verset 16:20 de l'évangile de Jean. Bach rend le sens de ces mots dans le chœur

d'ouverture, avec la polyphonie chromatique du mouvement choral et l'intensité de l'écriture orchestrale enrichie de flauto piccolo (flûte à bec) et de deux hautbois d'amour ; au milieu du mouvement, il fait retentir la «*vox Christi*» dans un arioso de basse particulièrement expressif. Les deux airs centraux viennent se poser en contraste. Le trio en fa dièse mineur avec alto, flauto piccolo et continuo offre des mots d'espoir : «*Aucun médecin n'existe à part toi*» ; le son de la trompette dans l'air pour ténor annonce, confiant : «*Reprenez-vous, pensées abattues*», ce que réaffirme la dernière ligne du choral final («*Ta courte douleur se change déjà en joie et en bien-être éternel*»).

JOHANN SEBASTIAN BACH: DREI KANTATEN AUS DEM ZWEITEN LEIPZIGER JAHRGANG (1724-25)

Christoph Wolff

Ein Jahr nach seinem Dienstantritt als «Cantor und Director musices» in Leipzig und zu Beginn des Schuljahres, am 1. Sonntag nach Trinitatis, dem 11. Juni 1724, begann Bach mit einem neuen Kantaten-Jahrgang. Offenbar hatte er sich zum Ziel gesetzt, seinen zweiten Jahrgang im Unterschied zum ersten einheitlicher zu gestalten. Denn er hatte nach seiner Berufung im Frühjahr 1723 wenig Zeit, sich auf die erheblichen Anforderungen des Thomaskantorats einzustellen. Doch konnte er die neu gewonnenen Erfahrungen und den Planungsvorsprung nutzen. Was etwa Georg Philipp Telemann im Kirchenjahr 1714/15 mit seinem sog. «französischen Jahrgang» zu einem Kantaten-Libretto von Erdmann Neumeister und einer am französischen Stil orientierten Musik erfolgreich bewerkstelligt hatte, wollte Bach im Sinne einheitlicher Gestaltung auf vergleichbare Weise realisieren und wählte darum den lutherischen Choral mit seinem reichhaltigen Vorrat an Melodien als Zentrum.

Entscheidender Ausgangspunkt für Bach war das Melodienrepertoire, das ihn auch während seiner Organistentätigkeit ständig begleitet hatte. Die passenden Kantatentexte mussten freilich erst geschaffen wer-

den, doch konnte Bach für diesen Zweck aus dem Umfeld der Universität Leipzig und ihrem poetisch-theologisch gebildeten Personenkreis offenbar willige Autoren gewinnen, auch wenn deren Namen bislang unbekannt geblieben sind. Die Texte folgen alle grundsätzlich ein und demselben Schema: Erste und letzte Strophe des jeweiligen Liedes werden wörtlich beibehalten und bilden mit der exponierten Choralmelodie den Rahmen. Die Binnenstrophen jedes Liedes werden in Rezitativ- und Arienform umgedichtet, und zwar unter Einbeziehung der Evangelien-Lektion des betreffenden Sonntages. Auf diese Weise entsteht eine Kantatenform von sechs bis sieben Sätzen nach dem Schema: Figurierter Choral – abwechselnd je zwei bis drei Rezitative und Arien – Schlusschoral.

Von Juni 1724 bis einschließlich März 1725 komponierte Bach jede Woche eine neue Choralkantate – beim Zusammenfall von Feiertagen sogar mehr als eine – in einem Arbeitsaufwand, für den es in seinem schöpferischen Leben keine Parallele gibt. Auch die Wiederaufführung der Johannes-Passion 1725 wurde durch Anreicherung mit Choralbearbeitungen der Idee des laufenden Jahrgangs angepasst. Doch an Ostern brach der Zyklus unvermittelt ab, ohne dass ein konkreter Grund erkennbar ist. Entweder stand kein Textbearbeiter zur Verfügung oder es gab andere Gründe. Für verbleibenden Rest des Jahrganges fand er jedoch in der jungen und begabten Leipziger Dichterin Christiane Mariane von Ziegler eine gute

Librettistin, auch wenn sie sich nicht – vielleicht gar auf Wunsch des Komponisten – dem Typus der Choralkantate zuwandte. Insgesamt neun ihrer Texte vertonte Bach bis zum Trinitatis-Sonntag 1725. Drei Jahre später veröffentlichte die Dichterin ihre Kantaten-Dichtung mit einigen Veränderungen gegenüber den von Bach vertonten Texten.

Die Kantate *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*, BWV 101 entstand zum 10. Sonntag nach Trinitatis, dem 13. August 1724, und zeichnet sich durch eine reiche Bläserbesetzung aus: Traversflöte und drei Oboen, dazu ein Quartett aus Cornetto mit drei Posaunen zur Unterstützung und Klangfärbung des Chores. Das zugrundeliegende Kirchenlied von Martin Moller (1584), gesungen auf die Melodie «Vater unser im Himmelreich,» bestimmt den Buß-Charakter der Kantate und seine Melodie erklingt in sechs von sieben Sätzen, alle in dunklen Moll-Tonarten. Der Eingangschor, ein figurierter Choralsatz im motettischen Stil mit *cantus firmus* in der Sopranstimme, wird eingerahmt und zeilenweise unterbrochen von einem selbständigen, ausdrucksvollen Orchestersatz. Das Trio der ersten Arie aus Solovioline, Tenor und Continuo verzichtet als einziger Satz auf Anklänge an die Choralmelodie. Diese tritt abschnittsweise und in leicht verzierter Form in den Rezitativen Nr. 3 und 5 auf, ebenso auch in den Andante-Abschnitten der Baß-Arie Nr. 4, während sich in den Vivace-Teilen die drei Oboen mit der Singstimme zu einem konzertierenden Ensemble

vereinigen. Das Duett Nr. 6, ein besonders kunstvoller Quintettsatz mit Sopran, Alt und delikater Begleitung von Traversflöte und Oboe da caccia und Basso continuo, bietet eine eigenständige Choralbearbeitung in der von den beiden Vokalstimmen getragenen Melodie.

Die Choralkantate *Mache dich, mein Geist, bereit*, BWV 115, erfuhr ihre Erstaufführung am 22. Sonntag nach Trinitatis, dem 5. November 1724. Im Unterschied zu den meisten Choralkantaten liegt ihr mit dem Kirchenlied von Johann Burchard Freystein (1697) eine jüngere Dichtung mit einer moderneren Melodie in G-Dur zugrunde, die auch die stilistische Ausrichtung des Werkes mitbestimmt. Da nur Eingangschor und Schlusschor sowie – als kurzes Zitat – das letzte Rezitativ den Choral erklingen lassen, fällt ein besonderer Akzent auf die beiden Arien. Die Alt-Arie in e-Moll mit Oboe d'amore und Streichern und ihrem Siciliano-Rhythmus bringt den Inhalt der Textzeile «Ach schläfrige Seele, wie ruhest du noch» deutlich zum Ausdruck. Aber auch der feinsinnige Quartettsatz mit Sopran, Traversflöte, Violine und Violoncello piccolo der h-Moll-Arie mit dem Text «Bete aber auch dabei» dient der musikalischen Unterstreichung der mahnenden Worte.

Ihr werdet weinen und heulen, BWV 103, die Kantate zum Sonntag Jubilate am 22. April 1725, bietet einen Text der Christiane Mariane von Ziegler, der mit dem

Bibelvers Johannes 16:20 aus den Abschiedsreden Jesu beginnt. Bach überträgt den Sinn dieser Worte unmittelbar auf den Eingangschor mit der chromatischen Polyphonie des Chorsatzes und der Intensität des mit Flauto piccolo and zwei Oboi d'amore angeereicherten Orchestersatzes und lässt in der Mitte des Satzes die «vox Christi» als besonders ausdrucksvolles Bass-Arioso erklingen. Die beiden mittleren Arien kontrastieren dazu. Das fis-Moll-Trio mit Alt, Flauto piccolo und Continuo spendet Hoffnung mit den Worten «Kein Arzt ist außer dir zu finden» und der Klang der Trompete im Orchester der Tenor-Arie verkündet zuversichtlich «Erholet euch, betrübte Sinnen» – eine Wendung, die die letzte Zeile des Schlusschorals («Dein kurzes Leid soll sich in Freud und ewig Wohl verkehren») bekräftigt.

JOHANN SEBASTIAN BACH: DRIE CANTATES UIT DE TWEDE JAARGANG IN LEIPZIG (1724-1725)

Christoph Wolff

Een jaar na zijn aanstelling in Leipzig als “*Cantor und Director musices*” startte Bach aan het begin van het nieuwe schooljaar op de eerste zondag na Trinitatis, 11 juni 1724, met een nieuwe jaargang cantates. Kennelijk had hij de bedoeling de tweede jaargang - in tegenstelling tot de eerste - homogener vorm te geven. Na zijn benoeming in het voorjaar van 1723 had hij namelijk weinig tijd om zich in te stellen op de aanzienlijke eisen van zijn opdracht als cantor van de Thomaskerk. Maar hij kon de nieuw opgedane ervaring en de voorsprong in de planning nuttig gebruiken. Wat Georg Philipp Telemann in het kerkelijk jaar 1714/15 met zijn zogenaamde “Franse jaargang” op cantateteksten van Erdmann Neumeister en op een Frans georiënteerde muziekstijl voor elkaar had gekregen, wilde Bach op vergelijkbare manier realiseren met betrekking tot de vormeenheid. Daarom koos hij het lutherse koraal met zijn rijke voorraad aan melodieën als centrum.

Het doorslaggevend uitgangspunt voor Bach was het repertoire aan kerkliederen, dat hem bekend was uit zijn job als organist. De gepaste cantateteksten moesten weliswaar nog geschreven worden, maar

daarvoor kon Bach in het universitaire milieu van Leipzig met zijn dichtelijk-theologisch geschoolde kringen bereidwillige auteurs aantrekken, ook al zijn hun namen tot nu toe onbekend gebleven. De teksten volgen in principe één en hetzelfde schema: de eerste en laatste strofe van een gegeven lied worden woordelijk behouden en vormen met de geëxponeerde koraalmelodie het kader. De tussenliggende strofen van elk lied worden in recitatief- en ariavorm omgewerkt, rekening houdend met de evangelielezing van de betreffende zondag. Op die manier ontstaat een cantatevorm met zes tot zeven delen volgens het schema: versierd koraal – afwisselend twee tot drie recitatieven en aria’s – slotkoraal.

Van juni 1724 tot en met maart 1725 componeerde Bach elke week één, en wanneer feestdagen samenvielen, zelfs meer dan één nieuwe koraalcantate. In zijn gehele artistieke loopbaan zijn geen parallellen te vinden voor de moeite die hij zich daarbij getroostte. Ook de heropvoering van de Johannes-Passion in 1725 werd door verrijking met koraalbewerkingen aangepast aan het concept van de lopende jaargang. Maar op Pasen werd de cyclus plotseling afgebroken, zonder dat een concrete reden kan worden aangegeven. Ofwel was er geen auteur ter beschikking die de tekst kon bewerken ofwel waren er andere redenen. Voor het restant van de jaargang vond hij een goede librettist in de jonge en begaafde Christiane Mariane von Ziegler, een dichteres uit Leipzig, ook al koos zij –

waarschijnlijk zelfs op vraag van de componist – niet voor het type van de koraalcantate. Alles bij elkaar schreef Bach tot op de zondag van Trinitatis muziek bij negen van haar libretti. Drie jaar later publiceerde de dichteres haar cantatedichtwerk met enkele aanpassingen ten opzichte van de door Bach op muziek gezette teksten.

De cantate *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*, BWV 101, werd geschreven voor de 10e zondag na Trinitatis op 13 augustus 1724. Ze onderscheidt zich door een rijke blazersbezetting: traverso en drie hobo's, aangevuld met een kwartet van cornet en drie trombones ter ondersteuning en kleuring van het koor. Het aan de basis liggende kerklied van Martin Moller (1584), gezongen op de melodie *Vater unser im Himmelreich*, wijst op het boetekarakter van de cantate, en is te horen in zes van de zeven delen, allen in donkere mineur-toonaarden. Het openingskoor, een versierd koraaldeel in motetstijl met cantus firmus in de sopraanstem, wordt ingebed en deels onderbroken door een zelfstandige en expressieve orkestpassage. Het trio van de eerste aria bestaande uit soloviool, tenor en continuo, vertoont als enige deel geen overeenkomsten met de koraalmelodie. Die komt in stukken en licht versierd naar voor in de recitatieven nr.3 en nr.5, en evenzeer in de andante-gedeelten van de basaria nr.4, terwijl de drie hobo's in de vivace-delen met de zangpartij tot een concerterend ensemble versmelten. Het duet nr.6, een zeer kunstig kwintet

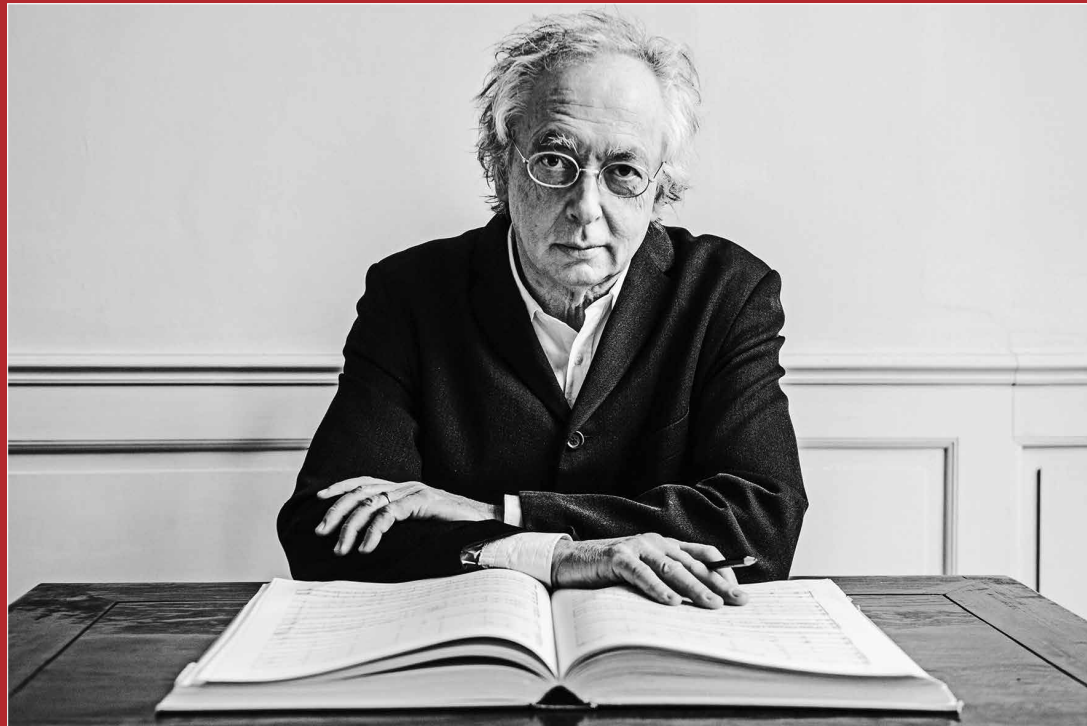
met sopraan, alt en delicate begeleiding van traverso, hobo da caccia en basso continuo, zorgt voor een op zichzelf staande koraalbewerking in de door beide vocale stemmen gedragen melodie.

De koraalcantate *Mache dich, mein Geist, bereit*, BWV 115, werd voor het eerst uitgevoerd op de 22ste zondag na Trinitatis, 5 november 1724. Ze neemt een kerklied van Johann Burchard Freystein (1697) als uitgangspunt en is daarmee - anders dan de meeste koraalcantates – gebaseerd op recenter dichtwerk met een modernere melodie in G, die ook de stilistische organisatie van het werk mee bepaalt. Aangezien enkel het openings- en slotkoor en ook – als kort citaat – het laatste recitatief het koraal laten weerklinken, komt een opvallend accent op de beide aria's te liggen. De altaria in e met hobo d'amore en strijkers met zijn siciliano-ritme brengt de inhoud van de tekst "*Ach schläfrige Seele, wie ruhest du noch*" duidelijk tot uitdrukking. Maar ook het fijnzinnige kwartet met sopraan, traversfluit, viool en violoncello piccolo van de aria in b met de tekst "*Bete aber auch dabei*" onderstreept muzikaal de vermanende woorden.

Ihr werdet weinen und heulen, BWV 103, een cantate voor de zondag Jubilate op 22 april 1725, op tekst van Christiane Mariane von Ziegler, begint met Bijbelvers 16:20 uit Johannes, de afscheidsrede van Jezus. Bach draagt de betekenis van deze woorden direct over op het openingskoor in de chromatische polyfonie van

het koorgedeelte en de intensiteit van de met flauto piccolo en twee hobo's d'amore verrijkte orkestpartijen en laat in het midden van dit deel de "vox Christi" als bijzonder expressief bas-arioso weerklinken. Hiermee contrasteren de beide tussenliggende aria's. Het trio met alt, piccolo en continuo schenkt hoop met de woorden "*kein Arzt is ausser dir zu finden*". De klank van de trompet in het orkest van de tenoraria kondigt vol vertrouwen "*erholet euch, betrübte Sinnen*" aan – een wending die de laatste delen van het slotkoraal ("*Dein kurzes Leid soll sich in Freud und ewig Wohl verkehren*") bekrachtigt.

Philippe Herreweghe



DOROTHEE MIELDS, SOPRANO

Dorothee Miels is one of the leading interpreters of seventeenth- and eighteenth-century music and is beloved by audiences and critics alike for her unique timbre and moving interpretations. She studied in Bremen (Hochschule für Kunst) and Stuttgart with Harry van der Kamp. She appears regularly with Collegium Vocale Gent, Bach Collegium Japan, the Freiburger Barockorchester and other ensembles. Her steadily growing discography with several award-winning recordings documents her artistic achievements.

DAMIEN GUILLON, ALTO

Damien Guillon began his musical career in 1989 at the Maîtrise de Bretagne. At a young age he sang many solo soprano parts in Baroque oratorios and at the Rennes Opera. From 1998 to 2001 he was a member of the Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. He also studied with Andreas Scholl at the Schola Cantorum Basiliensis. Currently, he performs with such leading conductors as Philippe Herreweghe, Masaaki Suzuki and William Christie.

guillondamien.free.fr

THOMAS HOBBS, TENOR

Born in Exeter, Thomas Hobbs studied at the Royal College of Music under the tutelage of Neil Mackie and at the Royal Academy of Music under Ryland Davies.

He was awarded a Susan Chilcott Scholarship and has been made a Royal Philharmonic Society Young Artist. Thomas Hobbs has performed and recorded with many leading ensembles and was a member of the prestigious Académie at the Aix-en-Provence Festival. He is also a keen recitalist, and is active in the domain of opera.

www.thomashobbs.co.uk

PETER KOOIJ, BASS

Peter Kooij started his musical career at the age of six as a choirboy in his father's choir, and sang many solo soprano parts in concerts and recordings. He studied singing with Max van Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. Peter Kooij has performed as a soloist in the most prestigious venues. For more than forty years he has worked closely with Philippe Herreweghe and Collegium Vocale Gent.

www.peterkooij.de

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe was born in Ghent, where he studied at the university while training as a pianist with Marcel Gazelle. In 1970 he founded Collegium Vocale Gent, and in 1977 the Parisian ensemble La Chapelle Royale. From 1982 to 2002 he was artistic director of the Académies Musicales de Saintes. During this period he created the Ensemble Vocal Européen and the Orchestre des Champs-Élysées. At the invitation of the Accademia Chigiana of Siena, and since 2011 also with the support of the cultural programme of the European Union, Philippe Herreweghe and Collegium Vocale Gent have worked on the formation of a large symphonic chorus on a pan-European scale. Constantly seeking new musical challenges, Philippe Herreweghe has also been active for some years in the core symphonic repertoire. He has been principal conductor of the Antwerp Symphony Orchestra (deFilharmonie) since 1997, and in 2008 was appointed guest conductor of the Netherlands Radio Chamber Philharmonic (Radio Kamer Filharmonie). Over the years, he has amassed an extensive discography of more than 150 recordings. In 2010 he founded his own label (C) in order to build a rich and varied catalogue in complete artistic freedom.

COLLEGIUM VOCALE GENT

The year 2010 marked the fortieth anniversary of the founding of Collegium Vocale Gent by a group of student friends at the initiative of Philippe Herreweghe. The ensemble was one of the first to apply to vocal music the new insights into Baroque performing practice. Its approach based on careful attention to text and rhetoric ensured a transparent sound that propelled it to worldwide fame in just a few short years. Over the course of time Collegium Vocale Gent has grown into a flexible ensemble with a broad repertoire. For each project the optimal performing forces are assembled. Focusing on Renaissance and German Baroque music, the ensemble also appears as a symphonic choir in the Classical, Romantic and modern oratorio repertoire. The ensemble has built up a large discography of more than eighty recordings. Collegium Vocale Gent receives support from the Flemish Community, the Province of East Flanders and the City of Ghent.

www.collegiumvocale.com

DOROTHEE MIELDS, SOPRANO

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. 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, le Freiburger Barockorchester... Une discographie de plus en plus abondante, couronnée de multiples prix, témoigne de son développement artistique.

DAMIEN GUILLON, CONTRE-TÉNOR

Damien Guillon entame son apprentissage musical en 1989 à la Maîtrise de Bretagne. De 1998 à 2001, il étudie au sein de la Maîtrise du Centre de Musique baroque de Versailles. En 2004, il est admis au sein de la Schola Cantorum Basiliensis pour y suivre l'enseignement du contre-ténor Andreas Scholl. Actuellement, il travaille avec des chefs aussi renommés que Philippe Herreweghe, Masaaki Suzuki ou William Christie.

<http://guillondamien.free.fr>

THOMAS HOBBS, TÉNOR

Né à Exeter, Thomas Hobbs a étudié au Royal College of Music de Londres sous la direction de Neil Mackie

puis à la Royal Academy of Music sous la direction de Ryland Davies. Par la suite, il a bénéficié de la bourse Susan Chilcott et a été sélectionné par la Royal Philharmonic Society comme « jeune artiste ». Il a également été membre de la prestigieuse Académie d'Aix-en-Provence. C'est un fervent récitaliste également actif dans le domaine de l'opéra.

www.thomashobbs.co.uk

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 soprano et, très vite, il chante en soliste lors de nombreux concerts et pour des enregistrements. Il suit des cours de chant auprès de Max van Egmond au Sweelinck-Conservatorium d'Amsterdam. Peter Kooij a chanté dans les salles de concert les plus prestigieuses au monde. Depuis plus de quarante ans, il travaille avec Philippe Herreweghe et le Collegium Vocale Gent.

www.peterkooij.de

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe est né à Gand et a cumulé des études universitaires et une formation de piano auprès de Marcel Gazelle. Il a fondé le Collegium Vocale Gent en 1970 et La Chapelle royale en 1977. De 1982 à 2002, il a été directeur des Académies musicales de Saintes. Durant cette période, il a fondé l'Ensemble vocal européen et l'Orchestre des Champs-Élysées. À l'invitation de la prestigieuse Accademia Chigiana (Sienne), et depuis 2011 sous l'impulsion du programme culturel de l'Union européenne, Philippe Herreweghe travaille en compagnie du Collegium Vocale Gent à la constitution d'un grand chœur symphonique de niveau européen. Toujours à la recherche de nouveaux défis musicaux, Philippe Herreweghe est également depuis longtemps très actif dans le répertoire symphonique. Depuis 1997, il est le chef attitré de l'Orchestre Symphonique d'Anvers (Antwerp Symphony Orchestra). Philippe Herreweghe est à la tête d'une discographie impressionnante de plus de 150 enregistrements. En 2010, il a fondé son propre label (Φ) afin de jouir d'une liberté complète dans la constitution d'un catalogue varié.

COLLEGIUM VOCALE GENT

Il y a plus de quarante ans aujourd'hui qu'à l'initiative de Philippe Herreweghe, un groupe d'étudiants liés d'amitié décida de fonder le Collegium Vocale Gent. L'ensemble fut l'un des premiers à appliquer à la musique vocale la vision nouvelle qui s'était fait jour dans l'interprétation de la musique baroque. Son approche, partant du texte authentique et d'une recherche rhétorique approfondie, suscita une palette sonore transparente qui donna en quelques années au Collegium une réputation internationale. Depuis, le Collegium Vocale Gent s'est développé en un ensemble flexible, au répertoire large. Pour chaque projet, un effectif optimal est rassemblé. Outre la musique de la Renaissance et du baroque allemand, en particulier les œuvres vocales de Johann Sebastian Bach, le Collegium Vocale Gent se consacre au répertoire classique, romantique et contemporain de l'oratorio avec orchestre. L'ensemble a bâti une discographie de plus de quatre-vingts enregistrements. Le Collegium Vocale Gent bénéficie du soutien de la Communauté flamande, de la Province de Flandre-Orientale et de la Ville de Gand.

www.collegiumvocale.com

DOROTHEE MIELDS, SOPRANISTIN

Dorothee Miels studierte in Bremen (Hochschule für Musik) 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 ihre einzigartiges Timbre und ihre berührenden Interpretationen geliebt. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Dorothee Miels mit dem Collegium Vocale Gent, dem Bach Collegium Japan, dem Freiburger Barockorchester...

DAMIEN GUILLON, KONTRATENOR

Damien Guillon begann seine musikalische Ausbildung 1989 als Mitglied der Maîtrise de Bretagne. Zwischen 1998 und 2001 war er Student am Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles. Seit 2004 wird er von Andreas Scholl an der Schola Cantorum Basiliensis unterrichtet. Neben zahlreichen Konzertauftritten und Opernproduktionen, u. a. unter der Leitung von Philippe Herreweghe, Masaaki Suzuki und William Christie, hat er auch bei etlichen CD-Einspielungen mitgewirkt.

<http://guillondamien.free.fr>

THOMAS HOBBS, TENOR

Thomas Hobbs stammt aus Exeter und studierte vor seinem Wechsel an das Royal College of Music zunächst Geschichte. Wie richtig die Entscheidung ge-

wesen 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 Vokalensembles. Im Opernfach sang er an der Royal Academy Opera. Darüber hinaus gibt er regelmäßig Liederabende.

www.thomashobbs.co.uk

PETER KOOIJ, BASS

Peter Kooij sang bereits im Alter von sechs Jahren im Chor seines Vaters und machte als Knabensopran viele Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen. Er studierte Gesang bei Max van Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Peter Kooijs Konzerttätigkeit führte ihn an die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt. Er arbeitet bereits seit 40 Jahren mit Philippe Herreweghe und Collegium Vocale Gent.

www.peterkooij.de

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe wurde in Gent geboren, wo er neben seinem Universitätsstudium bei Marcel Gazelle Klavier studierte. Parallel dazu begann er zu dirigieren und gründete 1970 das Collegium Vocale Gent. 1977 gründete Philippe Herreweghe in Paris das Ensemble La Chapelle Royale. Von 1982 bis 2002 war er Künstlerischer Direktor der Académies Musicales de Saintes. In dieser Zeit gründete er das Ensemble Vocal Européen und das Orchestre des Champs-Élysées. Auf Einladung der berühmten Accademia Chigiana (Siena) und seit 2011 auch unter dem Impuls des kulturellen Programms der Europäischen Union arbeitet Philippe Herreweghe gemeinsam mit dem Collegium Vocale Gent am Aufbau eines großen symphonischen Chores auf europäischem Niveau. Immer auf der Suche nach neuen Herausforderungen, beschäftigt sich Philippe Herreweghe seit einiger Zeit intensiv mit dem großen symphonischen Repertoire. Seit 1997 ist er Musikdirektor der Philharmonie von Antwerpen (Antwerp Symphony Orchestra). Philippe Herreweghe nahm im Laufe der Jahre mehr als 150 CDs auf. 2010 gründete er sein eigenes Label (Φ), um künstlerisch ganz frei einen breiten, vielfältigen Katalog aufzubauen.

COLLEGIUM VOCALE GENT

Im Jahre 2010 feierte das Collegium Vocale Gent sein vierzigjähriges Jubiläum – es wurde 1970 von einer Gruppe befreundeter Studenten auf Initiative von Philippe Herreweghe gegründet und gehörte zu den ersten Vokalensembles, die die neuen Erkenntnisse über barocke Aufführungspraxis umsetzten. Die textorientierte und rhetorische Annäherung führte zu dem transparenten Klang, der dem Ensemble in wenigen Jahren zu Weltruhm verhalf. Inzwischen ist das Collegium Vocale Gent zu einem flexiblen Ensemble gewachsen. Sein größter Trumpf ist die Möglichkeit, für jedes Projekt die optimale Besetzung zusammenstellen zu können. Die deutsche Barockmusik, insbesondere die von J. S. Bach, bleibt stets das Aushängeschild des Ensembles. Darüber hinaus spezialisiert sich das Collegium Vocale Gent immer mehr auf dem Gebiet des romantischen, modernen und zeitgenössischen Oratoriums und verfügt über eine umfangreiche Diskographie. Das Collegium Vocale Gent wird von der Flämischen Gemeinde, der Provinz Ost-Flandern und der Stadt Gent unterstützt.

www.collegiumvocale.com

DOROTHEE MIELDS, SOPRAAN

Dorothee Miels is één van de meest vooraanstaande uitvoerders van muziek uit de 17de en 18de eeuw. Ze is zowel bij het publiek als bij de critici geliefd omwille van haar uniek timbre en ontroerende interpretaties. 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, Freiburger Barockorchester... Een uitgebreide discografie (met heel wat opnames die in de prijzen vielen) getuigt van haar artistieke ontwikkelingen.

DAMIEN GUILLON, 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. Hij studeerde ook bij Andreas Scholl aan de Schola Cantorum Basiliensis. Momenteel werkt hij samen met gerenommeerde dirigenten zoals Philippe Herreweghe, Masaaki Suzuki en William Christie.

<http://guillondamien.free.fr>

THOMAS HOBBS, TENOR

Thomas Hobbs, geboren in Exeter, studeerde aan het Royal College of Music bij Neil Mackie alsook aan de Royal Academy of Music bij Ryland Davies. Hij kreeg

verschillende studiebeurzen waaronder de Susan Chilcottbeurs. Bovendien werd hij door de Royal Philharmonic Society verkozen tot Young Artist. Thomas Hobbs concerteerde en maakte opnames met heel wat vooraanstaande ensembles, en was ook lid van de prestigieuze Academie tijdens het Festival van Aix-en-Provence. Thomas Hobbs geeft vaak liedrecitals en is eveneens actief in het operadomein.

www.thomashobbs.co.uk

PETER KOOIJ, BAS

Peter Kooij begon op zesjarige leeftijd te zingen in het koor van zijn vader, en maakte als jongenssopraan talrijke opnames voor radio, televisie en CD. Hij behaalde zijn solodiploma zang aan het Sweelinck Conservatorium (Amsterdam) in de klas van Max van Egmond. Peter Kooij is een gevierd solist en trad op in de meest vooraanstaande concertzalen. Reeds meer dan 40 jaar werkt hij nauw samen met Philippe Herreweghe en Collegium Vocale Gent.

www.peterkooij.de

PHILIPPE HERREWEGHE

Philippe Herreweghe werd geboren in Gent en combineerde er zijn universitaire studies met een opleiding piano bij Marcel Gazelle. In 1970 richtte hij het Collegium Vocale Gent op, en in 1977 het Parijse ensemble La Chapelle Royale. Van 1982 tot 2002 was hij artistiek directeur van de Academies Musicales de Saintes. In die periode richtte hij o. a. het Ensemble Vocal Europeen en het Orchestre des Champs-Élysées op. Op uitnodiging van de Accademia Chigiana te Siena, en sinds 2011 ook onder impuls van het cultuurprogramma van de Europese Unie werkt Philippe Herreweghe samen met Collegium Vocale Gent aan de uitbouw van een groot symfonisch koor op Europees niveau. Steeds op zoek naar muzikale uitdagingen is Philippe Herreweghe sinds enige tijd actief in het grote symfonische repertoire. Naast gastdirecties engageert hij zich sinds 1997 als hoofddirigent van de Filharmonie (Antwerp Symphony Orchestra). Philippe Herreweghe bouwde in de loop der jaren een uitgebreide discografie uit van meer dan 150 opnamen. In 2010 richtte hij zijn eigen label (Φ) op om in volledige artistieke vrijheid een rijke en gevarieerde catalogus uit te bouwen.

COLLEGIUM VOCALE GENT

In 2010 was het veertig jaar geleden dat een groep bevriende studenten op initiatief van Philippe Herreweghe besliste om het Collegium Vocale Gent op te richten. Het ensemble paste als een van de eerste de nieuwe inzichten inzake de uitvoering van barokmuziek toe op vocale muziek. De tekstgerichte en retorische aanpak zorgde voor een transparant klankidoom, waardoor het ensemble in nauwelijks enkele jaren wereldfaam verwierf. Ondertussen is Collegium Vocale Gent uitgegroeid tot een flexibel ensemble met een breed repertoire uit verschillende stijlperiodes. Voor elk project wordt een geoptimaliseerde bezetting bijeen gebracht. Naast muziek uit de renaissance en de Duitse barok, in het bijzonder de vocale werken van J. S. Bach, legt Collegium Vocale Gent zich in symfonische koorbezetting ook toe op het klassieke, romantische en hedendaagse oratoriumrepertoire. Het ensemble bouwde in de loop der jaren een omvangrijke en gevarieerde discografie uit van meer dan 85 opnamen. Collegium Vocale Gent geniet de steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Oost-Vlaanderen en de Stad Gent.

www.collegiumvocale.com



SUNG TEXTS

NIMM VON UNS, HERR, DU TREUER GOTT, BWV 101

[1] **1. Coro**

Nimm von uns Herr, du treuer Gott,
Die schwere Straf und große Not,
Die wir mit Sünden ohne Zahl
Verdienen haben allzumal.
Behüt für Krieg und teurer Zeit,
Für Seuchen, Feur und großem Leid.

[2] **2. Aria (Tenor)**

Handle nicht nach deinen Rechten
Mit uns bösen Sündenknechten,
Lass das Schwert der Feinde ruhn!
Höchster, höre unser Flehen,
Dass wir nicht durch sündlich Tun
Wie Jerusalem vergehen!

[3] **3. Recitativo e choral (Sopran)**

Ach! Herr Gott, durch die Treue dein
Wird unser Land in Frieden und Ruhe sein.
Wenn uns ein Unglückswetter droht,
So rufen wir,
Barmherziger Gott, zu dir
In solcher Not:
Mit Trost und Rettung uns erschein!
Du kannst dem feindlichen Zerstören
Durch deine Macht und Hilfe wehren.

1. Chorus

Take from us, Lord, thou faithful God,
The punishment and great distress
Which we for sins beyond all count
Have merited through all our days.
Protect from war and times of dearth,
Contagion, fire and grievous pain.

2. Aria (tenor)

Do not deal by thine own justice
With us wicked thralls of error,
Let the hostile sword now rest!
Master, hearken to our crying,
That we not through sinful deeds,
Like Jerusalem, be ruined.

3. Recitative and Chorale (soprano)

Ah, Lord God, through thy faithfulness
Will this our land in peace and quiet bide.
When us misfortune's storms approach,
When so we call,
O gracious God, to thee
In such distress:
Appear with saving strength to us!
Thou canst the foe and his destruction
Through thy great might and help keep from us.

1. Chœur

Écarte de nous, Seigneur, Dieu fidèle,
le sévère châtement et le grand danger
que nous avons, tous que nous sommes,
mérités par nos péchés sans nombre.
Garde-nous de la guerre et de la disette,
de la peste, du feu et de grandes misères.

2. Aria (ténor)

N'agis pas selon tes droits
avec nous vils esclaves du péché,
laisse reposer le glaive des ennemis!
Très-Haut, exauce notre supplication
afin que notre comportement coupable
ne nous fasse pas périr comme Jérusalem!

3. Récitatif et chœur (soprano)

Ah! Seigneur Dieu, grâce à ta fidélité
notre pays vivra dans la paix et la tranquillité.
Si une tempête nous menace,
nous t'implorons,
Dieu miséricordieux,
dans un tel péril:
apparaiss-nous en nous apportant réconfort et salut!
Tu peux par ta puissance et ton secours
t'opposer à l'hostile destruction.

Beweis an uns deine große Gnad
Und straf uns nicht auf frischer Tat,
Wenn unsre Füße wanken wollten

Und wir aus Schwachheit straucheln sollten.
Wohn uns mit deiner Güte bei
Und gib, dass wir
Nur nach dem Guten streben,
Damit allhier
Und auch in jenem Leben
Dein Zorn und Grimm fern von uns sei.

[4] **4. Aria (Bass)**

Warum willst du so zornig sein?
Es schlagen deines Eifers Flammen
Schon über unserm Haupt zusammen.
Ach, stelle doch die Strafen ein
Und trag aus väterlicher Huld
Mit unserm schwachen Fleisch Geduld!

[5] **5. Recitativo e choral (Tenor)**

Die Sünd hat uns verderbet sehr.
So müssen auch die Frömmsten sagen
Und mit betrännten Augen klagen:
Der Teufel plagt uns noch viel mehr.
Ja, dieser böse Geist,
Der schon von Anbeginn ein Mörder heißt,
Sucht uns um unser Heil zu bringen
Und als ein Löwe zu verschlingen.
Die Welt, auch unser Fleisch und Blut

Reveal in us thy great store of grace,
Us punish not amidst our deeds,
If e'er our feet would stagger,

And in our weakness we should stumble.
Attend us with thy favour dear,
And grant that we
Strive only after goodness,
So that here
And in the life hereafter
Thy wrath and rage far from us stay.

4. Aria (bass)

Wherefore wouldst thou so wrathful be?
The flames of thy great zeal and ardour
Already o'er our heads are falling.
Ah, moderate thy sentence now
And from a father's loving grace
With this our feeble flesh forbear!

5. Recitative and Chorale (tenor)

Our sin hath us corrupted much.
E'en must the godliest admit it
And with their tearful eyes bewail it:
The devil plagues us still much more.
Yea, this most evil soul,
Who was e'en from the start a murderer,
Seeks to deprive us of salvation
And like a lion to devour us.
The world, our very flesh and blood,

Prouve-nous ta grâce infinie
et ne nous châtie pas quand tu nous prends en flagrant délit,
si nos jambes sont sur le point de chanceler

et s'il devait arriver que nous trébuchions.
Assiste-nous de ta bonté
et fais que nous
n'aspirions qu'au bien,
afin qu'ici-bas
ainsi que dans l'autre vie
ta colère et ton courroux demeurent loin de nous.

4. Aria (basse)

Pourquoi veux-tu te montrer si courroucé?
Déjà les flammes de ton zèle
S'abattent sur notre tête.
Ah! suspends donc les châtiments
Et, dans ta bienveillance paternelle, fais preuve
D'indulgence et de patience à l'égard de notre chair sujette à la faiblesse!

5. Récitatif et chœur (ténor)

Le péché nous a profondément corrompus.
À tel point que les plus dévots doivent eux aussi
gémir, les yeux pleins de larmes :
le diable nous tourmente encore bien davantage.
Oui, cet esprit malin
qui, dès l'origine, était homicide,
cherche à nous faire perdre notre salut
et à nous dévorer comme un lion.
Le monde, lui aussi, ne cesse à tout propos

Uns allezeit verführen tut.
Wir treffen hier auf dieser schmalen Bahn
Sehr viel Hindernis im Guten an.
Solch Elend kennst du, Herr, allein:
Hilf, Helfer, hilf uns Schwachen,
Du kannst uns stärker machen!
Ach, lass uns dir befohlen sein.

[6] **6. Aria (Sopran, Alt)**
Gedenk an Jesu bitterm Tod!
Nimm, Vater, deines Sohnes Schmerzen
Und seiner Wunden Pein zu Herzen,
Die sind ja für die ganze Welt
Die Zahlung und das Lösegeld;
Erzeig auch mir zu aller Zeit,
Barmherzger Gott, Barmherzigkeit!
Ich seufze stets in meiner Not:
Gedenk an Jesu bitterm Tod!

[7] **7. Choral**
Leit uns mit deiner rechten Hand
Und segne unser Stadt und Land;
Gib uns allzeit dein heiliges Wort,
Behüt für's Teufels List und Mord;
Verleih ein selges Stündelein,
Auf dass wir ewig bei dir sein.

Doth all the time lead us astray.
Here we encounter on this narrow path
So many obstacles against the good.
Such sorrow know'st thou, Lord, alone:
Help, helper, help us weak ones,
For thou canst make us stronger!
Ah, let us thee commended be!

6. Aria (soprano, alto)
Consider Jesus' bitter death!
Take, Father, these thy Son's great sorrows
And this his wounds' great pain to heart now,
They are in truth for all the world
The payment and the ransom price:
And show me, too, through all my days,
Forgiving God, forgiving ways!
I sigh alway in my distress:
Consider Jesus' bitter death!

7. Chorale
Lead us with thine own righteous hand
And bless our city and our land,
Give us alway thy holy word,
Protect from Satan's craft and death:
And send a blessed hour of peace,
That we forever be with thee.

de tenter notre chair et notre sang.
Ici-bas, sur cette étroite voie, nous rencontrons
tant d'obstacles au bien.
Tu es le seul, Seigneur, à savoir ce qu'est une telle misère :
aide-nous, Dieu secourable, aide-nous dans notre faiblesse,
tu peux nous rendre plus forts.
Ah rends-nous obéissants à tes commandements.

6. Aria (soprano, alto)
Souviens-toi de la mort amère de Jésus !
Prends à cœur, ô Père, les douleurs de ton fils
et les souffrances de ses blessures,
elles sont en effet pour le monde entier
le paiement et la rançon :
témoigne-moi en tout temps,
Dieu miséricordieux, miséricorde !
Je ne cesse de soupirer dans ma détresse :
souviens-toi de la mort amère de Jésus !

7. Choral
Guide-nous de ta dextre
et bénis notre ville et notre pays ;
prodigue-nous toujours ta sainte parole,
garde-nous des ruses et des atteintes meurtrières du diable,
accorde-nous une brève félicité terrestre
avant que nous ne te rejoignons pour l'éternité.

MACHE DICH, MEIN GEIST, BEREIT, BWV 115

[8] **1. Coro**

Mache dich, mein Geist, bereit,
Wache, fleh und bete,
Dass dich nicht die böse Zeit
Unverhofft betrete;
Denn es ist
Satans List
Über viele Frommen
Zur Versuchung kommen.

1. Chorus

Get thyself, my soul, prepared,
Watching, begging, praying,
Lest thou let the evil day
Unforeseen o'ertake thee.
For in truth
Satan's guile
Often to the righteous
With temptation cometh.

1. Chœur

Prépare-toi, mon âme,
veille, implore et prie,
que sur toi le temps du diable
ne vienne pas à l'improviste :
car c'est
la ruse de Satan
de vaincre les justes
avec la tentation.

[9] **2. Aria (Alt)**

Ach schläfrige Seele, wie? ruhest du noch?
Ermuntre dich doch!
Es möchte die Strafe dich plötzlich erwecken
Und, wo du nicht wachest,
Im Schläfe des ewigen Todes bedecken.

2. Aria (alto)

Ah slumbering spirit, what? Still at thy rest?
Arouse thyself now!
For well may damnation thee sudden awaken
And, if thou not watchest,
In slumber of lasting perdition obscure thee.

2. Aria (alto)

Ah, âme endormie, comment ? Tu te reposes encore ?
Éveille-toi maintenant !
Le jugement pourrait te réveiller soudain
et, si tu n'y veilles pas,
t'envelopper dans le sommeil éternel de la mort.

[10] **3. Recitativo (Bass)**

Gott, so vor deine Seele wacht,
Hat Abscheu an der Sünden Nacht;
Er sendet dir sein Gnadenlicht
Und will vor diese Gaben,
Die er so reichlich dir verspricht,
Nur offene Geistesaugen haben.
Des Satans List ist ohne Grund,
Die Sünder zu bestriicken;
Brichst du nun selbst den Gnadenbund,

3. Recitative (bass)

God, who for this thy soul doth watch,
Hath loathing for the night of sin;
He sendeth thee his gracious light
And wants for all these blessings,
Which he so richly thee assures,
Alone the open eyes of spirit.
In Satan's craft there is no end
Of charm to snare the sinner;
If thou dost break the bond of grace,

3. Récitatif (basse)

Dieu, qui veille sur ton âme,
a du dégoût pour la nuit du péché ;
Il t'envoie sa lumière de grâce
et désire en retour pour ces dons,
qu'il t'a si abondamment promis,
seulement les yeux ouverts de l'esprit.
Il n'y a pas de fin à la ruse de Satan
pour prendre au piège les pécheurs ;
si toi-même tu brises maintenant le lien de la grâce,

Wirst du die Hilfe nie erblicken.
Die ganze Welt und ihre Glieder
Sind nichts als falsche Brüder;
Doch macht dein Fleisch und Blut hiebei
Sich lauter Schmeichelei.

[11] **4. Aria (Sopran)**

Bete aber auch dabei
Mitten in dem Wachen!
Bitte bei der großen Schuld
Deinen Richter um Geduld,
Soll er dich von Sünden frei
Und gereinigt machen!

[12] **5. Recitativo (Tenor)**

Er sehnet sich nach unserm Schreien,
Er neigt sein gnädig Ohr hierauf;
Wenn Feinde sich auf unsern Schaden freuen,
So siegen wir in seiner Kraft:
Indem sein Sohn, in dem wir beten,
Uns Mut und Kräfte schafft
Und will als Helfer zu uns treten.

[13] **6. Choral**

Drum so lasst uns immerdar
Wachen, flehen, beten,
Weil die Angst, Not und Gefahr
Immer näher treten;
Denn die Zeit
Ist nicht weit,

Thou shalt salvation ne'er discover.
The whole wide world and all its members
Are nought but untrue brothers;
Yet doth thy flesh and blood from them
Seek nought but flattery.

4. Aria (soprano)

Pray though even now as well,
Even in thy waking!
Beg now in thy grievous guilt
That thy Judge with thee forbear,
That he thee from sin set free
And unspotted render.

5. Recitative (tenor)

He yearneth after all our crying
He bends his gracious ear to us;
When foes respond to all our woe with gladness,
We shall triumph within his might:
For this his Son, in whom we ask it,
Us strength and courage sends
And will advance to be our Helper.

6. Choral

Therefore let us ever be
Watching, begging, praying,
Since our fear, need, and great dread
Press on ever nearer;
For the day
Is not far

tu ne verras jamais le secours.
Le monde entier et ses membres
ne sont rien d'autre que des faux frères ;
cependant ta chair et ton sang
y trouvent pure flatterie.

4. Aria (soprano)

Mais prie aussi
pendant ta veille !
Implore, pour ta grande faute,
la pitié de ton juge,
pour qu'il te délivre du péché
et te purifie !

5. Récitatif (ténor)

Il soupire après tes pleurs,
Il penche sa gracieuse oreille vers eux ;
si les ennemis se réjouissent de nos malheurs,
alors nous triompherons par son pouvoir :
puisque son Fils, en qui nous prions,
crée le courage et la force en nous
et viendra vers nous en aide.

6. Choral

Donc toujours
veillons, implorons, prions
puisque la crainte, la détresse et le danger
approchent toujours plus près ;
car le temps
n'est pas loin

Da uns Gott wird richten
Und die Welt vernichten.

When our God will judge us
And the world demolish.

où Dieu nous jugera
et anéantira le monde.

IHR WERDET WEINEN UND HEULEN, BWV 103

[14] **1. Coro e arioso (Bass)**

Ihr werdet weinen und heulen, aber die Welt wird
sich freuen.
Ihr aber werdet traurig sein.
Doch eure Traurigkeit soll in Freude verkehret
werden.

1. Chorus and arioso (bass)

Ye will be weeping and wailing, although the world
will be joyful.
But ye will be most sorrowful.
Yet all your sadness shall into gladness find trans-
formation.

1. Chœur et arioso (basse)

Vous gémirez et vous pleurerez, mais le monde se
réjouira.
Mais vous serez dans le chagrin.
Cependant votre affliction se changera en joie.

[15] **2. Recitativo (Tenor)**

Wer sollte nicht in Klagen untergehn,
Wenn uns der Liebste wird entrissen?
Der Seelen Heil, die Zuflucht kranker Herzen
Acht nicht auf unsre Schmerzen.

2. Recitative (tenor)

Who ought then not in lamentation sink,
If our beloved is torn from us?
Our souls' true health, the refuge of sick spirits,
Pays no heed to our sorrow.

2. Récitatif (ténor)

Qui ne se répandrait en lamentations
quand l'aimé est emporté ?
Le sauveur des âmes, le refuge des cœurs souffrants
ne prête pas attention à nos douleurs.

[16] **3. Aria (Alt)**

Kein Arzt ist außer dir zu finden,
Ich suche durch ganz Gilead;
Wer heilt die Wunden meiner Sünden,
Weil man hier keinen Balsam hat?
Verbirgst du dich, so muss ich sterben.
Erbarme dich, ach, höre doch!
Du suchest ja nicht mein Verderben,
Wohlan, so hofft mein Herze noch.

3. Aria (alto)

There is besides thee no physician,
Though I should search all Gilead:
Who'll heal the wounds of my transgressions,
While here there is no balm for me?
If thou dost hide, then I must perish.
Have mercy now, ah, hear my prayer!
Thou seekest, yea, not my destruction,
So come, in hope my heart's yet firm.

3. Aria (alto)

Aucun médecin à part toi ne peut être trouvé,
je cherche partout dans Galaad.
Qui guérit les blessures de mes péchés
puisque ici personne n'a de baume ?
Si tu te caches, alors je dois mourir.
Aie pitié, ah ! écoute-moi !
Tu ne cherches pas ma perte,
aussi viens, mon cœur espère encore.

[17] **4. Recitativo (Alt)**

Du wirst mich nach der Angst auch wiederum
erquicken;
So will ich mich zu deiner Ankunft schicken,
Ich traue dem Verheißungswort,
Dass meine Traurigkeit
In Freude soll verkehret werden.

[18] **5. Aria (Tenor)**

Erholet euch, betrübte Sinnen,
Ihr tut euch selber allzu weh.
Lasst von dem traurigen Beginnen,
Eh ich in Tränen untergeh,
Mein Jesus lässt sich wieder sehen,
O Freude, der nichts gleichen kann!
Wie wohl ist mir dadurch geschehen,
Nimm, nimm mein Herz zum Opfer an!

[19] **6. Choral**

Ich hab dich einen Augenblick,
O liebes Kind, verlassen;
Sieh aber, sieh, mit großem Glück
Und Trost ohn alle Maßen
Will ich dir schon die Freudenkron
Aufsetzen und verehren;
Dein kurzes Leid soll sich in Freud
Und ewig Wohl verkehren.

4. Recitative (alto)

When once my fear is past, thou shalt again restore me;
Thus will I me for thine approach get ready,
I trust in what thy word assures,
That all my sadness now
To gladness shall find transformation.

5. Aria (tenor)

Recover now, O troubled feelings,
Ye cause yourselves excess of woe.
Leave off your sorrowful beginning,
Ere I in tears collapse and fall,
My Jesus is again appearing,
O gladness which nought else can match!
What good to me thereby is given,
Take, take my heart, my gift to thee!

6. Chorale

I have thee but a little while,
O dearest child, forsaken;
But lo, now, lo, with fortune fair
And comfort past all measure,
Will I for sure the crown of joy
Put on thee for thine honour.
And thy brief pain shall be to joy
And lasting health converted.

4. Récitatif (alto)

Après mon angoisse tu me réconforteras à nouveau,
aussi je me préparerai pour ton arrivée,
je crois aux paroles de ta promesse
que mon chagrin
sera changé en joie.

5. Aria (ténor)

Reprenez-vous, mes pensées troublées,
vous vous rendez vous-mêmes trop tristes.
Laissez vos débuts de chagrin
avant que je ne tombe en larmes.
Mon Jésus permet de le voir à nouveau,
ô joie, que rien ne peut égaler !
Pour tout le bien qui va m'arriver,
prends, prends mon cœur en offrande !

6. Choral

Seulement pour un instant,
mon cher enfant, je t'ai abandonné ;
mais vois, vois, avec un grand bonheur
et un réconfort sans égal
sur toi la couronne de joie
je poserai et honorerai ;
ta courte souffrance en joie
va être changée pour toujours.

Recording

29-31 January, 2016, deSingel, Antwerp (Belgium)

Balance engineer: Martin Nagori

Editing: Markus Heiland

Recording, Mastering: Andreas Neubronner (Tritonus)

Artistic Coordination: Jens Van Durme

Translations

Charles Johnston: English

Catherine Meeùs: French

Jens Van Durme: Dutch

Z. Philip Ambrose: English translation of the sung texts

Walter F. Bischof: French translation of the sung texts

Pictures

Cover: *Miniatures végétales – Blé Barbu* © Bob Verschueren

Inside: Philippe Herreweghe © Michiel Hendrickx / Collegium Vocale Gent © Michiel Hendrickx

Phi

Label Manager / Production / Editorial coordination: Aliénor Mahy

Graphic Design: Racasse-Studio.com



Recent Releases

LPH024



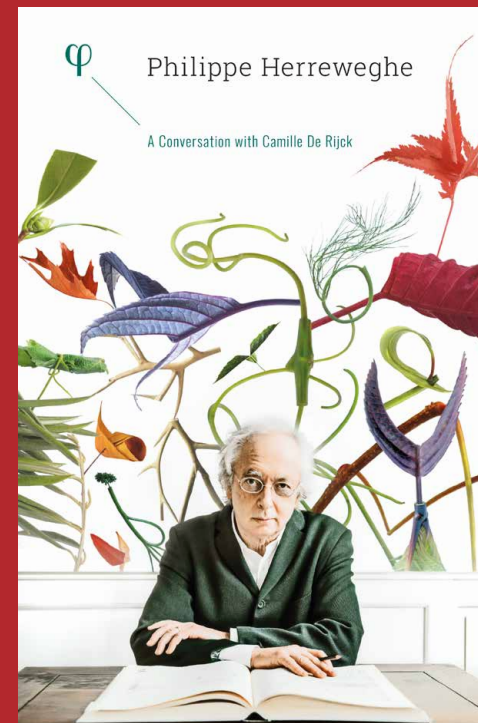
Carlo Gesualdo
O dolce mio tesoro
Madrigali a cinque voci, Libro sesto
Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe

LPH025



Johannes Brahms
Symphony no.4 - Alt-Rhapsodie - Schicksalslied
Ann Hallenberg, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Philippe Herreweghe

LPH026



Philippe Herreweghe
A Conversation with Camille De Rijck
Anniversary book + 5 CDs

