

J S Bach - The Leipzig Years



Choral music by
Cantamus Bach Choir
Complesso Corale Cantamus
Cantamus Bach Orchestra
PETER MACDONALD



The Nikolaikirche, Engraving c. 1720 - *the sister church* where the memorial services took place.

Der Nikolaikirche, Stich um 1720 - *die Schwesternkirche*, wo die Gedenkdienste stattfanden.
L'Eglise St-Nicolas, gravure vers 1720 - *la soeur église* où les services commémoratifs ont eu lieu.

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685 -1750)

Cantata: *Also hat Gott die Welt geliebt* BWV 68

Motet: *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* BWV 118 (2nd Version)

Chorale: (Choir) *Vor deinem Thron tret' ich hiermit* BWV431

Chorale Prelude: (Strings) BWV 668a *The Art of Fugue*

Motet: *Jesu, meine Freude* BWV 227

Motet: *Sei Lob und Preis mit Ehren* BWV 28/2a (*olim* BWV 231)

RUTH SAYE

Soprano

COLIN CAMPBELL

Bass

CANTAMUS BACH CHOIR

COMPLESSO CHORALE CANTAMUS

CANTAMUS BACH ORCHESTRA

PETER MACDONALD

ENGLISH

Apart from their Leipzig origin, the works recorded on this disc have a particular aspect in common: they are all associated with finality. The cantata was written for the last of the three great Lutheran feasts, Pentecost: the Motets were composed for funerals or memorial services and in thanksgiving for the passing of the year. The chorale prelude comes from the posthumously published edition of Bach's 'Art of Fugue'.

The nature of Bach's employment governed the productiveness of his genius during his years at Leipzig. By far the greatest number of his compositions during this period was for the church. As well as providing music for the major feast days, Bach's position as cantor also required him to compose cantatas for every Sunday service. He was already well into his first year of writing cantatas, having thrown himself with such vigour into the task of providing Leipzig with a "well regulated church music" that he eventually composed no fewer than five complete cycles of cantatas for the church year — some three hundred works in all. Bach was a practical composer. Music to Bach was the apparatus of worship, and it has been observed that his line of demarcation between the sacred and secular forms was not clearly drawn. For reasons of creative economy, he frequently returned, during his first years in Leipzig, to his secular cantatas in order to transform them into sacred "parodies". It was natural for Bach to use his secular cantatas as a source, since once they had been performed they were unlikely to be heard again with the same words. In some cases, he did not hesitate to repeat a secular cantata with new words to suit a different occasion. But adroit as he was at adaptation, Bach never (as far as we know) used the music of a church cantata for a secular one. However, it is evidence of Bach's skill and acumen in making these adaptations that most people, not knowing the secular original, would not feel any discomfort when listening to our cantata 68. Indeed, it is not unknown for innocent people to believe that 'Sheep may safely graze' comes from a cantata dealing with the Good Shepherd.

The cantata was sung immediately before the prayer preceding the sermon. The three great feasts of Christmas, Easter and Whitsun were still all celebrated over three days in the

18th century. Whitsun: the common English name for this festival is a contraction of “White Sunday”, and alludes to the white robes worn on that day by converts in the early Church; the alternative name, Pentecost, like the German word “Pfingsten”, comes from the Greek word for fifty – the number of days since Easter. This cantata BWV 68 was intended for Whit Monday. On the day after Pentecost, it was necessary to draw a parallel between the Holy Spirit, which God has just sent to humankind after Christ’s life on earth, and the latter’s arrival in this world, celebrated at Christmas.

Our cantata **Also hat Gott die Welt geliebt** BWV 68 (*For God so loved the world*) was first performed on Whit Monday, 21 May 1725. Bach designates the opening movement as a Choral. The poetess is Christiane Marianne von Ziegler. The text and melody are taken from the new Leipzig hymnal by Gottfried Vopelius. Under Bach’s hands, the whole grew into a solemn pastoral Siciliano, in which the verses of the chorale are separated by orchestral interludes. The middle movements are reworked from the secular ‘Hunt’ cantata. The celebrated soprano aria ‘My heart ever faithful’ joins on to this opening without the transition of a recitative. “An eight bar introduction (with the solo violoncello piccolo) leads into the vocal section of 44 bars, and then follows a lengthy epilogue of 27 bars”. In this epilogue Bach adds two further instruments, violin and oboe, to the orchestration although these instruments have not taken part in the aria thus far — a case without parallel in Bach’s entire output! Then comes a short recitative secco followed by a majestic bass aria, accompanied by three oboes. The resolute beginning of the theme, with its wide intervals, and Bach’s choice of a bass soloist, give an impression of joyful and absolute confidence. The cantata is concluded by a strict choral fugue in motet style (with strings and wind doubling the vocal parts). The text is from St. John, 3.18. It is strange that Bach should end a Whitsun cantata with such a sombre and stern movement in the minor, for at times its character is positively threatening. This impact is still further emphasised by the addition of brass instruments at the unison with strings, woodwind and voices, as well as by the dynamic marking *piano* which Bach very strangely prescribes for the last four bars. The movement ends with the words: ‘...because he hath not believed in the name of the only begotten Son of God.’ This is a hard saying. Apparently, Bach regarded these words of this

final movement as a message of vital importance: his treatment of them throws light on the methods of Bach the Preacher. It is for us now very difficult to comprehend, so is characteristically the thinking and the emotion of the baroque person, that he will also give his thoughts on the holiest days of rejoicing to the nullity of the world, to the longing for death and death to be combined in love.

The first version of the motet **O Jesu Christ, meins Lebens Licht** was written for two Litui, trombones and a woodwind ensemble. This is funeral music intended for the open air. It was a public obligation for the scholars of St. Thomas's, Leipzig to attend the funerals of departed citizens. Preceded by the cross-bearer, the cantor and the school processed to the house of mourning and thence to the churchyard outside the city walls, singing hymns and other music of simple character. Johann Gottfried Walther's *Musicalisches Lexicon* of 1732 concedes, for example, that "vocal lines may be taken or doubled by all manner of instruments". This same approach we observe here: using two trumpets and strings independently while the woodwind doubles the choir parts.

From early on in his career Bach had a special fascination with counterpoint, and in his later years this turned into an almost continual preoccupation, culminating in the systematic exploration of contrapuntal technique in the **Art of Fugue**. This work was seemingly left incomplete at Bach's death, having supervised most but not all of the engraving for publication. This task was left to his sons and pupils. They also added the chorale setting *Wenn wir in höchsten Nöten sein* as compensation for the apparently incomplete final fugue. *Wenn wir in höchsten Nöten sein* was the melody which was generally used with *Vor deinem Thron tret' ich hiermit*. First we hear the chorale itself then the chorale prelude as set for strings.

The five-part motet **Jesu, meine Freude** is a work structured along wonderfully symmetrical lines. Its austere threnody in E minor seems to be at odds with the "joy" apostrophized in the hymn's title, but this is interpreted as a uniquely intense and vividly declaimed profession of faith. Bach has constructed a sophisticated compilation of excerpts from a hymn by Johann Franck and the Epistle of St. Paul to the Romans in a cyclic manner.

The two cycles have different and complementary themes. The first is emblematical of the farewell of the body to the earth, while the second exhorts the soul to take flight towards its God. Thus we find at the very centre of the whole work the words *Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich* (But ye are not in the flesh, but in the spirit), which summarizes its entire train of thought, and to which Bach gave the form of a fugue (the symbol of the immaterial, of the spiritual).

The motet **Sei Lob und Preis mit Ehren**

This motet is for the New Year. The *canto fermo* (the idea of holding fast to Jesus is painted with baroque clarity in long-held notes) lies in the soprano, whilst the three lower parts of the chorus support each line of the chorale in a fugal manner, at times with fragments from the chorale melody, at times with motives of their own. In every case the soprano with the *canto fermo* is the last part to come in after the three other parts have already prepared the entry of the theme. The orchestra - which, apart from the strings, includes two oboes, cor anglais and brass - does not play an independent part in this motet, but is in unison with the choral parts. Each of the contrapuntal lines moves with absolute freedom, although the form of the movement and the chorale melody make them interdependent in the strictest sense and this is what lends each of them its innate strength.

DEUTSCH

Außer ihrem Leipzig Ursprung haben die auf dieser Scheibe aufgezeichneten Werke in Gemeindefland einen besonderen Aspekt: sie werden alle mit Endgültigkeit assoziiert. Die Kantate wurde für das letzte von den großartigen lutherischen Festen, Pfingsten, geschrieben; die Motetten wurden für Begräbnisse oder Gedenkdienste und in Danksagung für das sichere Ableben vom Jahr zusammengesetzt. Die Choraleinleitung kommt davon das posthume erste Druck der *Kunst der Fuge*, seine einzelnes letzte Stück.

Musik zu Bach war der Apparat der Verehrung, und seine eigene Definition der Musik ist, übersetzt frei, "harmonischer Klang zum Ruhm von Gott und ein Vergnügen an den Sinnen" von Sterblichen. Ebenso wie Bach Musik für die hohen Feiertage bereitstellen mußte, erforderte seine Stellung als Kantor es auch, daß er für jeden sonntäglichen Gottesdienst Kantaten komponierte. Er bereits mitten in seinem ersten Kantatenjahr und hatte sich mit so viel Energie an die Aufgabe gemacht, Leipzig eine „regulierte kirchliche Musik“ zu verschaffen, daß er schließlich nicht weniger als fünf vollständige Kantatenzyklen für das Kirchenjahr komponierte — etwa 300 Werke insgesamt. Aber Bach war ein praktischer Komponist und es ist beobachtet worden, daß seine Reihe von Abgrenzung der heiligen und weltlichen Formen nicht eindeutig gezeichnet wurde. Bach bediente sich dieses Verfahrens zunächst ebenso wie seine Zeitgenossen. Aus Arbeitsökonomie griff er in seinen ersten Leipziger Jahren oft auf weltliche Kantaten zurück, um sie geistlich zu parodieren. Es war für Bach natürlich, seine weltlichen Kantaten als eine Quelle zu benutzen, seit sobald sie aufgeführt worden waren, waren sie unwahrscheinlich, mit den gleichen Wörtern wieder gehört zu werden. In einigen Fällen zögerte er nicht, eine weltliche Kantate mit neuen Wörtern zu wiederholen, um eine andere Gelegenheit zu passen. Aber gewandt, als er bei Adaptation war, Bach nie, so weit wie wir es wissen, benutzte die Musik einer Kirchenkantate für ein weltliches. im Gegenteil ist es Beweis von seiner Fähigkeit und seinem Scharfsinn im Machen dieser Adaptationen, das die meisten Leute, die das Original nicht kennen, keine Unbequemlichkeit empfinden würden, wenn es dieser Kantate 68 zuhört. Tatsächlich ist es für Leute nicht unbekannt, zu glauben „Schafe können sicher weiden“ kommt von einer Kantate, die mit dem guten Hirten verhandelt.

Im 18. Jahrhundert waren die drei großartigen Feste von Weihnachten, Ostern und Pfingsten immer noch im Verlauf drei Tage alle gefeiert. Am Tag nach letztem Fest vom lutherischen Jahr, Pfingsten, war es notwendig, eine Parallele zwischen dem Heiligen Geist, den Gott nur nach Christus Leben zur Menschheit auf die Erde geschickt hat, und die letzte Ankunft in dieser Welt, zu zeichnen, feierte zur Weihnachtszeit.

Unsere Kantate „**Also hat Gott die Welt geliebt**“ BWV 68 (Joh.3, 16) 1725 komponiert und am 21. Mai dieses Jahres zum ersten Male aufgeführt. Die Dichterin ist Christiane Marianne von Ziegler. Der Eingangschoral stammt aus einem geistlichen Lied von Salomo Liskow auf den Evangeliumstext, dessen Melodie von Gottfried Vopelius (1682) komponiert wurde. Bach bearbeitet es wie eine Motette. Streicher und Oboen entfalten in Form eines Siciliano, dessen besonderer, mit dem Hirtenklang der Blasinstrumente verknüpfter Rhythmus normalerweise an das Weihnachtstest erinnert: diese Sinfonia gibt die acht klingen lassen müssen. Deshalb läßt Bach seine Kantate in einer Stimmung der Andacht enden. Der *cantus firmus* verziert im Sopran erscheint. Die Sopranarie greift Elemente aus der weltlichen Kantate BWV208, der sogenannten *Jagdkantate*, doch ist daraus ein ganz neues Stück geworden. „Frohlocke, sing, scherze“, die Sopran verbunden mit der christlichen Seele, deren vertrauende, fast naive Freude keine Grenzen kennen muß und belebt ist von der unaufhörlichen, unerschöpflichen Bewegtheit des Ostinatomotivs. Die Arie schließt mit dem Ritornello eines fröhlichen Instrumentaltrios, das auch aus der *Jagdkantate* stammt und das Ostinatomotiv als Fugato verarbeitet: das vom Continuo unterstützte Violoncello piccolo erhält hier als Begleitung die Violine und Oboe, die erstmalig und plötzlich in diesem Stück erscheinen, ein Fall ohne Parallele in Bachs ganzer Ausgabe hinzufügt! Ein kurzes Secco-Rezitativ leitet die Baßarie ein, die auch aus der *Jagdkantate* (Arie Nr.7) entnommen und verändert worden ist. In diesem Vers die Quelle der Erlösung, ein Bild, das sofort die Klangvorstellung der Krippe durch die drei Hirtenoboen evoziert (in der *Jagdkantate* wird ursprünglich Pan gepriesen, der Gott der Hirten und Wälder). Eine strenge motettische Chorfüge — Streicher und Bläser verdoppeln nur die Singstimmen — bildet den Schluß der Kantate. Die Worte des Schlußchors stammen aus dem Johannes-Evangelium von Vers 18: Seltsam, daß Bach als Abschluß einer Pfingstkantate ein so ernstes, strenges Mollstück setzt, das an manchen Stellen einen beinahe drohenden Ausdruck annimmt. Dieser wird noch dadurch unterstrichen, daß vier Blechinstrumente, Cornett und drei Posaunen, sich neben Streichern und Holzbläsern den Singstimmen anschließen. Auch das eigentümliche, für die letzten vier Takte von Bach vorgeschriebene *piano* verstärkt dies. Die letzten Wörter sind: „...denn er glaubet nicht an den Namen des eingebornen Sohnes Gottes.“ Eine schwierige Lehre. So schwer es heute für uns

verständlich ist, so charakteristisch ist es für das Denken und für die Leidenschaftlichkeit des Barock-menschen, daß er auch die höchsten Jubeltage des Kirchenjahres mit Gedanken an die Nichtigkeit der Welt, an Tod und Todessehnsucht zu verbinden liebt.

O Jesu Christ, meins Lebens Licht

Die erste Fassung wurde für zwei Litui, Posaunen und ein Holzbläser-Ensemble geschrieben. Diese Begräbnismusik beabsichtigte für die Freiluft. Es war eine öffentliche Pflicht für die Gelehrten von St. Thomas, Leipzig, die Begräbnisse vergangener Bürger zu besuchen. Vom Kreuzträger vorausgegangen marschierten der Kantor und die Schule zum Haus der Trauer und von da zum Kirchhof außerhalb der Stadtmauern, das Singen von Hymnen und anderer Musik einfachen Charakters. Zum Streicherchor tritt die Trompeten als charakteristisches Instrument zur Kennzeichnung des Jüngsten Tages, dieser gleiche Ansatz, den wir hier beobachten. Die Benutzen von zwei Trompeten und Streichern unabhängig während der Holzbläser-Doppelgänger die Chortheile.

Kunst der Fuge

Von Beginn seiner Laufbahn an hatte Bach eine besondere Faszination für den Kontrapunkt: In seinen späteren Jahren wurde daraus eine fast durchgängige Hauptbeschäftigung. Daß sich ein Hauch von Mystik mit Bachs letztem Werk Die Kunst der Fuge verbinden sollte, ist kaum überraschend, doch wurde dies durch zwei populäre Mißverständnisse übertrieben. Das erste besagt, daß Bach das Werk bei seinem Tod unvollendet hinterließ, nachdem er den Kupferstich für die Publikation beinahe vollständig kontrolliert hatte. Diese Arbeit zu vollenden, blieb seinen Söhnen und Schülern überlassen, die irrtümlich eine frühere Fassung (nicht auf dieser Aufnahme enthalten) von Contrapunctus X wie auch von Bearbeitungen für zwei Tasteninstrumente der beiden Versionen der Spiegelfuge Contrapunctus XIII mit einbezogen. Sie fügten auch die Choralbearbeitung "Wenn wir in höchsten Nöten sein" als Ersatz für die anscheinend unvollständige Schlußfuge ("Fuga a 3 soggetti") hinzu. Neuere Untersuchungen zeigen, daß keines dieser zusätzlichen Stücke in Bachs endgültigem Plan für das Werk erscheint, obwohl sie weiterhin von musikalischen Interesse sind. Die Melodie *Wenn wir in höchsten*

Nöten sein war die Melodie, zu der der Choral *Vor deinem Thron tret' ich hiermit* im allgemeinen gesungen wurde. Zuerst hören wir sich das Choral dann die Choraleinleitung zu Satz für Streichen.

Die Motette **Jesu, meine Freude** wurde Johanna-Maria Kresin, die Frau von Leipzigs Hauptpostmeister, zusammengesetzt, der in 1723 starb. Der Gedächtnispredigten wurde auf dem Sonntagnachmittag abgehalten. Der Text besteht aus dem Paulus-Brief (viii) und aus einem Choral: Jesu, meine Freude. Das Choral wird auf diesem Kapitel basiert. Bach konstruierte eine kultivierte Kompilation der Auszüge, die auf eine zyklische Weise arrangiert wurde. Die zwei Zyklen haben andere und komplementäre Themen. Das Erste ist vom Lebewohl des Körpers zur Erde emblematisch, während die Sekunde die Seele ermahnt, zu seinem Gott Flug zu nehmen. So finden wir die Wörter: „Ihr aber seid nicht fleischlich, die sondern geistlich“ der seinen ganzen Gedankengang zusammenfaßt und zu dem Bach die Form von einer Fuge gab (das Symbol vom Immateriellen, von Geistigkeit).

Die Motette: **Sei Lob und Preis mit Ehren**

Dieses Motette ist für das Neue Jahr. Das *canto fermo* erscheint im Sopran, (die Idee, zu Jesus schnell zu halten, wird mit barocker Klarheit in lange-gehaltenen Notizen gemalt) während die drei unteren Chorstimmen jede Choralzeile teils in enger Anlehnung an die Chormelodie, teils mit eigenen Motiven fugiert unterbauen. Dabei tritt jeweils der Sopran mit dem *canto fermo* als letzte Stimme ein, nachdem Orchester - neben den Streichern noch zwei Oboen, Englisch Hörn - fuhr in diesem motettischen Satz keinen selbständigen Part durch, sondern schließt sich den Chorstimmen an, wie sich jede der kontrapunkt Choralemelodie aufs engste gebunden ist, und welche Kraft jeder einzelnen innewohnt.

FRANÇAIS

À part leur origine de Leipzig, les oeuvres enregistrées sur ce disque ont un aspect particulier en commun : ils sont tous associés avec caractère définitif. La cantate a été écrite pour le dernier des grandes fêtes luthériennes, Pentecôte : les Motets ont été composés pour les enterrements ou les services de monument commémoratif et dans action de grâce pour le passage de l'année. La chorale prélude vient du l'édition posthume l'«Art de Fugue».

La nature de l'emploi de Bach a gouverné la productivité de son génie pendant ses années à Leipzig. À côté de la production de musique pour les jours de fête importants, la fonction de cantor requérait aussi de Bach qu'il composât des cantates pour le service de chaque dimanche. Il était déjà bien avancé dans sa première année d'écriture de cantates, s'étant attelé avec une telle vigueur à la tâche de fournir à Leipzig une "musique d'église bien réglée" qu'il ne composerait finalement pas moins de cinq cycles complets de cantates pour l'année liturgique — quelque trois cents oeuvres en tout. Bach était compositeur pratique, et il a été observé que sa ligne de démarcation entre les formes sacrées et séculières n'a pas été dessinée clairement. Pour faire une économie de travail, il reprend souvent durant ses premières années de Leipzig des cantates profanes, afin de les «parodier» de manière religieuse. C'était naturel pour Bach pour utiliser ses cantates profanes comme une source, depuis une fois ils avait été exécuté ils étaient improbables d'être encore entendu avec les mêmes mots. Dans quelques cas il n'a pas hésité à répéter une cantate profane avec les nouveaux mots pour adapter à une occasion différente. Mais adroit comme il était à adaptation, Bach jamais (si loin comme nous savons) usagé la musique d'une cantate d'église pour un séculier. Mais c'est évidence de la compétence de Bach et finesse dans faire ces adaptations qui la plupart des gens, en ne sachant pas l'original, ne sentirait pas toute incommodité quand écouter la cantate 68. En effet, ce n'est pas inconnu pour les gens innocents pour croire que *Brebis peut paître sans risque* vient d'une cantate qui négocie avec le bon berger.

La cantate a été chantée immédiatement avant la prière qui précède le sermon. La disposition générale adoptée par Bach pour ses cantates a consisté en un chœur du début suivi par une

série de récitatifs et arias et finir avec une chorale. Le premier chœur était habituellement une affaire étendue compliquée alors que la dernière chorale était ou un cadre simple d'un vers de la chorale mais quelquefois le dernier soit lancé dans la forme d'une fantaisie ou une fugue.

Notre Cantate **Also hat Gott die Welt geliebt** BWV 68 (Ainsi Dieu a-t-il témoigné son amour pour le monde) est dans cinq mouvements : chorale, aire, le récitatif, aire et chorale. Le choral liminaire est emprunté à un lied spirituel de Salomo Liscow, sur le texte évangélique, dont la mélodie est due à Gottfried Vopelius (1682). Bach le traite en style de motet. Cordes et hautbois déroulent les volutes d'une ritournelle, en mouvement de sicilienne, dont le rythme très particulier, associé au timbre pastoral des instruments à vent, se voit traditionnellement associé à la fête de Noël : façon d'évoquer symboliquement la venue du Christ sur terre, et par conséquent le don ainsi fait par Dieu aux hommes. Cette sinfonia soutient les huit périodes du cantique dans lequel le cantus firmus paraît, avec les embellissements, pour le soprano. L'aria de soprano (O toi, mon cœur fidèle) emprunte des éléments de l'air n° 8 de la cantate profane BWV 208, dit cantate de chasse, de onze ans antérieure (1713), mais entièrement refondus en un nouveau morceau. «Exulte, chante et sois en liesse», dit le fidèle à l'approche de la venue du Messie. Bach a élaboré une nouvelle partie de basse, le bas ostinato d'origine passant à présent au violoncelle piccolo concertant. Bach que L'aire termine sur le ritornello d'un trio instrumental joyeux, aussi pris de BWV 208 que le violoncelle piccolo est joint par le violon et hautbois qui font leur première apparence soudaine dans le morceau pour un ritornello - le cas seul de son oeuvre entière! Un bref récitatif secco introduit l'aria de basse, également imitée de la cantate de chasse (aria n° 7) et remaniée. L'aire basse est introduite par un secco du recitativo court. Le poème grêle la venue de Le Christ le Rédempteur à ce monde, une évocation qu'immédiatement induit l'image de la Nativité, à travers la présence des trois hautbois pastoraux l'image de la Nativité (dans cantate BWV 208, l'aire originale était une célébration de Pan, le dieu de bergers et forêts) Les grands intervalles du début du thème et la tessiture choisie pour la voix (basse) suggèrent une confiance joyeuse et assurée. La cantate est conclue par une fugue chorale stricte dans style du motet (avec cordes et doublement du vent les parties vocales). Les paroles du chœur final reviennent à l'Évangile de Jean, avec la citation textuelle du verset 18. C'est étrange que Bach devrait terminer une cantate Pentecôte avec un

tel mouvement sombre et sévère dans le mineur, pour aux temps son caractère est positivement menaçant. Cet impact est encore accentué plus loin par l'addition d'instruments du cuivre à l'unisson avec cordes, bois et voix, aussi bien que par le marquage dynamique piano lequel Bach prescrit très étrangement pour les dernières quatre barres. Le mouvement termine avec les paroles : «... mais celui qui ne croit pas est déjà jugé, parce qu'il n'a pas cru au nom du Fils unique de Dieu.» Enseignement difficile. La solennité de cette affirmation demande le traitement spécial évidemment. La manière dont Bach nous présente ces mots qu'il considérait de toute évidence avec le librettiste comme le condensé de tout le texte de la cantate dans les formes sous un éclairage sans cesse nouveau, montre bien l'art du prédicateur Bach. C'est pourquoi, peut-être, Bach choisit de conclure sa cantate dans un climat de recueillement. Cet enchaînement spirituel nous est aujourd'hui difficilement compréhensible; il nous révèle le caractère passionné de l'homme de l'ère baroque qui aimait rattacher aux plus grands jours de jubilation de l'année liturgique les pensées du néant du monde vie la mort et de la nostalgie de la mort.

La première version de **O Jesu Christ, meus Lebens Licht** a été écrite pour deux liti, trombones et un ensemble du bois. Cette musique funéraire a prévu pour l'air ouvert. C'était une obligation publique pour les érudits de St Thomas, Leipzig assister aux enterrements de citoyens partis. Précédé par le porteur de la croix, le cantor et l'école ont traité à la maison de pleurer et de là au cimetière à l'extérieur des murs de ville, cantiques chanteur et autre musique de caractère simple. Dans son Dictionnaire musical de 1732, Johann Gottfried Walther admet que l'on puisse «accompagner et renforcer les parties vocales par toutes sortes d'instruments.» Cette même approche que nous observons ici: utilisant deux trompettes et pique indépendamment pendant que le double du bois les parties de la chorale. La *canto fermo* dépeint l'attachement à Jesu, en de longues tenues avec une précision toute baroque – une idée qui revenait fréquemment à l'ère baroque.

De tôt sur dans sa carrière Bach avait une fascination spéciale avec contrepoint, et dans ses années plus tardives que cela a changé en une préoccupation presque continuelle. Se terminer en l'exploration systématique de technique du contrapuntal l'«**Art de Fugue**» a été laissé

incomplet à la mort de Bach, après ayant surveillé la plupart mais pas toute la gravure prière d'insérer. Cette tâche a été laissée prière d'insérer à ses fils et élèves. Ils ont aussi ajouté la chorale qui met *Wenn wir in höchsten Nöten* comme compensation pour la fugue définitive apparemment incomplète. La mélodie *Wenn wir in höchsten Nöten sein* a été utilisée généralement pour le texte *Vor deinem Thron tret' ich hiermit*. En premier, nous entendons la chorale elle-même lequel suivi alors par le prelude choral comme ensemble pour les cordes.

Les motet **Jesu, meine Freude** BWV 227 été composés pour des services funèbres, les Gedächtnispredigten, que le Dr Salomon Deyling avait depuis 1722 coutumes de célébrer à la mémoire de défunts de haut rang. Ces cérémonies avaient lieu en l'église St Nicolas. Le motet fut chanté en 1723 pour Johanna-Maria Kresin, l'épouse du Maître des Postes. Le motet de cinq parties Jesu, meine Freude est une oeuvre structurée le long de lignes merveilleusement symétriques. L'austère déploration en mi mineur, en apparent contraste avec la teneur joyeuse du texte, est vécue ici comme une intense profession de foi don't la declamation acquiert par endroits une dimension plastique. Bach a construit une compilation sophistiquée d'extraits d'un cantique par Johann Franck et l'Épître de St Paul aux Romains. Les extraits du cantique sont et de l'Épître est arrangé dans une manière cyclique. Les deux cycles ont des thèmes différents et complémentaires. Le premier est emblématique de l'au revoir du corps au monde, pendant que la seconde exhorte l'âme pour prendre le vol vers son Dieu. Donc, nous trouvons au même centre de l'oeuvre entière les mots, *Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich* qui résume son enchaînement d'idées entier et auquel Bach a donné la forme d'une fugue (le symbole de l'immatériel, du spirituel).

Le motet **Sei Lob und Preis mit Ehren**

Ce motet est pour la nouvelle année. Le *canto fermo* (l'idée de tenir vite à Jésus est peinte avec clarté baroque dans les longues notes tenues) repose dans le soprano, pendant que les trois parties inférieures du support du chœur chaque ligne de la chorale dans une manière du fugué, à temps avec fragments de la mélodie de la chorale, à temps avec motifs de leur propre. Dans chaque cas le soprano avec le *canto fermo* la dernière partie venir dans après que les trois autres parties aient déjà préparé l'entrée du thème. L'orchestre - lequel, à part les cordes, inclut deux hautbois, cor anglais - ne jouez pas de partie indépendante dans ce motet, mais est à l'unisson avec les parties chorales.

1 Also hat Gott die Welt geliebt BWV 68

Chor (Choral)

Also hat Gott die Welt geliebt,
Daß er uns seinen Sohn gegeben.
Wer sich im Glauben ihm ergibt,
Der soll dort ewig bei ihm leben.
Wer glaubt, daß Jesus ihm geboren,
Der bleibet ewig unverloren,
Und ist kein Leid, das den betrübt,
Den Gott und auch sein Jesus liebt.

2 Arie (Sopran)

Mein gläubiges Herze,
Frohlocke, sing, scherze,
Dein Jesus ist da!
Weg Jammer, weg Klagen.
Ich will euch nur sagen:
Mein Jesus ist nah.

3 Rezitativ (Baß)

Ich bin mit Petro nicht vermessen,
Was mich getrost und freudig macht,
Daß mich mein Jesus nicht vergessen.
Er kam nicht nur, die Welt zu richten.
Nein, nein, er wollte Sünd und Schuld
Als Mittler zwischen Gott und Mensch vor diesmal schlichten.

4 Arie (Baß)

Du bist geboren mir zugute,
Das glaub ich, mir ist wohl zumute,
Weil du vor mich genug getan.
Das Rund der Erden mag gleich brechen,
Will mir der Satan widersprechen,
So bet ich dich, mein Heiland, an.

1 *Choir (Chorale)*

For God so loved the world
that he gave us his Son.

Those who give themselves to him in faith
shall live with him above eternally.

He who believes that Jesus was born for him,
remains unscathed eternally,
and no sorrow can afflict those
who are beloved of God and of Jesus.

2 *Aria (Soprano)*

My faithful heart,
rejoice, sing, be glad,
thy Jesus is here!

No more sorrow, no more complaining,
Listen to what I say:
My Jesus is nigh.

3 *Recitative (Bass)*

Like Peter, I am not presumptuous;
my comfort and joy is
that Jesus has not forgotten me!
He came not in the world to judge it,
No, no. He wanted sin and guilt,
as a mediator between God and man.
for all time, to reconcile.

4 *Aria (Bass)*

Thou wast born for my good,
this I believe, and I rejoice,
for thou hast done so much for me.
Though the round earth crumble
and Satan gainsay me,
I will worship thee, my Saviour.

1 *Chœur (Chord)*

Ainsi Dieu a-t-il témoigné son amour pour le monde
En nous faisant don de son fils.

Celui qui se donne a lui par sa foi
Vivra auprès de lui pour l'éternité.

Celui qui croit que Jésus lui est né
Bénéficiera de son appui pour l'éternité,
Et il n'est guère de détresse qui puisse affliger
Celui qui consacre son amour à Dieu ainsi qu'à ton
fils Jésus.

2 *Air (Soprano)*

O toi, mon cœur fidèle,
Exulte, chante et sois en liesse,
Car Jésus est là, que tu attendais!
Loin de moi l'affliction, loin de moi les
gémissements,
Écoutez ce que je dis:
Mon Jésus est proche.

3 *Récitatif (Basse)*

Tel Pierre, je bannis de moi la présomption ;
Toute ma confiance et ma joie viennent de ce que
Mon Jésus ne m'a point oublié
Il n'est pas pour juger le monde,
Non, il voulait des péchés et des fautes,
comme un médiateur entre Dieu et l'homme
pour tout le temps réconcilier.

4 *Air (Basse)*

C'est pour accomplir mon bonheur que tu es né,
Telle est ma foi qui me rend radieux,
Car tu ne m'as point ménagé tes bienfaits.
Même si la sphère de la terre vient à se rompre
Et que Satan me veuille porter la contradiction,
C'est toi, o mon Sauveur, que j'adore.

5 Chor

„Wer an ihn glaubet, der wird nicht gerichtet, wer aber nicht glaubet,
der ist schon gerichtet, denn er glaubet nicht an den Namen des eingebor'nen Sohnes Gottes.“

6 O Jesu Christ, meins Lebens Licht

O Jesu Christ, meins Lebens Licht,
mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht,
auf Erden bin ich nur ein Gast
und drückt mich sehr der Sünden Last.

Am Jüngsten Tag erweck mein' Leib,
hilf, daß ich dir zur Rechten bleib,
daß mich nicht treffe dein Gericht,
welchs das erschrecklich Urteil spricht.

7 Vor deinem Thron tret' ich

Vor [Für] deinen Thron tret Ich hiermit
o Gott, und dich demütig bit
wend dein genädig Angesicht
von mir, dem armen Sünder nicht.

8 Chorale Prelude BWV668a

Die Kunst der Fuge (*Canto fermo* in canto)
Melodie: (Wenn wir in höchsten Nöthen sein)

9 Jesu Meine Freude

Choral. Vers 1 (Sopran, Alt, Tenor, Baß)
Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier!
Ach wie lang, ach lange
Ist dem Herzen bange
und verlangt nach dir!
Gottes Lamm,
mein Bräutigam,
außer dir soll mir auf Erden
nichts sonst Liebers werden.

5 *Choir*

“He that believeth in him is not condemned; but he that believeth not is condemned already, because he hath not believed in the name of the **only** begotten Son of God.”

6 O Jesu Christ, light of my life,
my shelter, my solace, my trust,
on this earth I am but a sojourner
and the burden of sin weighs heavily upon me.

On the Day of Judgement awaken my body,
help me stay at thy right hand,
that Thy court does not strike me,
with its terrible judgement.

7 Before Thy throne I now appear,
O God, and humbly beg Thee:
Do not turn Thy gracious face
from me, a troubled sinner.

8 The Art of Fugue (*melody in VL.I*)
Melody: (When in) the hour of utmost need

9 *Chorale: Verse 1 (Soprano, Alto, Tenor, Bass)*
Jesus, my joy,
my heart's repose,
Jesu, my jewel:
Oh how long, how long
has my heart been troubled,
and longed for Thee!
Lamb of God,
my bridegroom,
apart from Thee, for me on earth,
there shall be nothing dearer.

5 *Choeur*

«Celui qui croit en lui ne sera point jugé, mais celui qui ne croit pas est déjà jugé parce qu'il n'a pas cru au nom du Fils unique de Dieu.»

6 O Jésus-Christ, lumière de ma vie,
mon asile, mon réconfort, mon espoir,
sur la terre je ne suis que de passage,
et je succombe sous le poids des péchés.

A jour du Jugement, réveille mon corps,
aide-moi à rester à ta droite
que je ne sois pas frappé par ton jugement
et la terrible sentence.

7 Je maintenant l'étape avant de ton le trône,
O Dieu, et humblement Te mendier:
ne pas ton tourner la face gracieuse
de moi, un pécheur ennuyé.

8 La Art de la Fugue (*mélodie dans VL.I*)
Mélodie : (Quand en) l'heure de besoin extrême

9 *Choral, Vers, 1 (Soprano, Alto, Ténor, Basse)*
Jésus, ma joie,
délectation de mon cœur,
Jésus, ma gloire!
Que de temps, ah, que de temps
mon cœur s'inquiète
et aspire à toi!
Agneau de Dieu,
mon époux
rien ne doit sur cette terre
m'être plus cher que toi.

10 (*Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß*)

Es ist nun nichts Verdammliches an denen, die in Christo Jesu sind, die nicht nach dem Fleische wandeln, sondern nach dem Geist.

11 *Choral. Vers 2 (Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß)*

Unter deinen Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller Feinde frei.
Laß den Satan wirtern,
laß den Feind erbittern,
Mir steht Jesus bei!
Ob es izt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd und Hölle schrecken,
Jesus will mich decken.

12 (*Sopran I/II, Alt*)

Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig machet in Christo Jesu, hat mich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde und des Todes.

13 *Choral. Vers 3 (Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß)*

Trotz dem alten Drachen,
trotz des Todes Rachen,
trotz der Furcht darzu!
Tobe, Welt, und springe;
Ich steh hier und singe
in gar sicherer Ruh!
Gottes Macht hält mich in acht;
Erd und Abgrund muß verstummen,
ob sie noch so brummen.

14 (*Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß*)

Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich, so anders Gottes Geist in euch wohnet. Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein.

10 (*Soprano I/II, Alto, Tenor, Bass*)

There is therefore no condemnation to them which are in Christ Jesus, who walk not after the flesh, but the spirit.

11 *Chorale: Verse 2 (Soprano I/II, Alto, Tenor, Bass)*

Under Thy protection,
I remain free of the tempests
of all my enemies.
Let Satan thunder,
let the evil one rage,
Jesus stands near me!
Although now thunder roars and lightning flashes,
although both sin and Hell frighten,
Jesus will protect me.

12 (*Soprano I/II, Alto*)

For the law of the spirit of life in Christ Jesus hath made me free from the law of sin and death

13 *Chorale: Verse 3 (Soprano I/II, Alto, Tenor, Bass)*

Despite the old serpent,
despite death's vengeance,
despite fear of death!
Rage, O world, and be overthrown,
yet I stand here and sing
in confident tranquillity!
I esteem God's might;
Earth and abyss shall be silent,
however much they roar.

14 (*Soprano I/II, Alto, Tenor, Bass*)

But ye are not in the flesh, but in the spirit, if so be that the spirit of God dwell in you. Now if any man have not the spirit of Christ, he is none of his.

10 (*Soprano I et II, Alto, Ténor, Basse*)

Il n'y a donc à présent pas de condamnation pour ceux qui sont en le Christ Jésus, pour ceux qui ne se conduisent pas selon la chair, mais selon l'Esprit.

11 *Choral, Vers. 2 (Soprano I et II, Alto, Ténor, Basse)*

Sous ta protection
je suis à l'abri
de toutes les tempêtes ennemies.
Laisse Satan se déchaîner,
laisse l'ennemi s'exaspérer,
Jésus est à mes côtés!
Que le tonnerre ou l'éclair,
l'enfer ou le péché m'épouvantent,
Jésus va me protéger.

12 (*Soprano I et II, Alto*)

Car la loi de l'Esprit qui donne la vie dans le Christ Jésus m'a libéré de la loi du péché et de la mort.

13 *Choral, Vers. 3 (Soprano I et II, Alto, Ténor, Basse)*

Malgré le vieux dragon,
malgré le gouffre de la mort,
malgré la crainte en surcroît!
Déchaîne-toi, monde, et répands-toi en ébats,
je demeure ici et chante
dans la tranquillité la plus assurée!
La puissance de Dieu me tient en garde;
la terre et l'abîme doivent se taire,
encore qu'ils murmurent,

14 (*Soprano I et II, Alto, Ténor, Basse*)

Quant à vous, vous n'êtes pas dans la chair, mais dans l'esprit puisque l'Esprit de Dieu habite en vous. Mais qui ne possède pas l'Esprit du Christ, il ne lui appartient pas.

15 *Choral Vers 4 (Sopran, Alt, Tenor, Baß)*

Weg mit allen Schätzen !

Du bist mein Ergötzen,

Jesu, meine Lust!

Weg ihr eitlen Ehren,

ich mag euch nicht hören,

bleibt mir unbewußt!

Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod

soll mich, ob ich viel muß leiden,

nicht von Jesu scheiden.

16 *(Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß)*

So aber Christus in euch ist, so ist der Leib zwar tot
um der Sünde willen; der Geist aber ist das Leben um
der Gerechtigkeit willen.

17 *Choral. Vers 5 (Sopran I/II, Alt, Tenor)*

Gute Nacht, o Wesen,

das die Welt erlesen,

mir gefällt du nicht.

Gute Nacht, ihr Sünden,

bleibet weit dahinten,

kommt nicht mehr ans Licht!

Gute Nacht, du Stolz und Pracht!

Dir sei ganz, du Lasterleben,

gute Nacht gegeben!

18 *(Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß)*

So nun der Geist des, der Jesum von den Toten auferwecket hat, in euch wohnet, so wird auch derselbige, der Christum von den Toten auferwecket hat, eure sterbliche Leiber lebendig machen, um des willen, daß sein Geist in euch wohnet.

15 *Chorale Verse 4 (Soprano, Alto, Tenor, Bass)*

Away with all earthly treasure,
Thou art my delight,
Jesu, my joy!
Away, vain glories,
I will not listen to you,
I want none of you!
Grief, distress, cross, shame and death
however much I suffer,
they shall not part me from Jesus.

16 *(Soprano I/II, Alto, Tenor, Bass)*

And if Christ be in you, the body is dead because of sin; but the spirit is life because of righteousness.

17 *Chorale: Verse 5 (Soprano I/II, Alto, Tenor)*

Good night, way of life
chosen by the world,
thou art abhorrent to me!
Good night, sin,
Stay far behind me,
and do not emerge again to the light!
Good night, pomp and show!
To thee, thou sinful way of life,
and for ever, Good night!

18 *(Soprano I/II, Alto, Tenor, Bass)*

Now the spirit of him who raised Jesus from the dead dwell in you, he that raised up Christ from the dead shall also quicken your mortal bodies by his spirit that dwelleth in you.

15 *Choral, Vers. 4 (Soprano, Alto, Tenor, Basse)*

Loin de moi tous les trésors;
c'est toi qui es ma délectation,
Jésus, mon désir!
Loin de moi, vains honneurs,
je ne veux rien savoir de vous,
demeurez étrangers à ma conscience !
Quelle que soit ma souffrance,
ni la misère, la détresse, la croix, ni l'humiliation et la mort ne sauraient me séparer de Jésus.

16 *(Soprano I/II, Alto, Tenor, Bass)*

Or si le Christ est en vous, le corps, il est vrai, est mort à cause du péché mais l'esprit est vie en raison de la justice.

17 *Choral, Vers. 5 (Soprano I et II, Alto, Tenor)*

Bonne Nuit, toi l'être
qui as choisi le monde
Moi, tu ne me plais pas!
Bonne nuit, vous les péchés,
et restez loin derrière,
ne paraissez plus à la lumière!
Bonne nuit, toi l'orgueil et toi le luxe!
Oui toi, la vie de dépravation, je te souhaite
une bonne nuit à jamais!

18 *(Soprano I et II, Alto, Tenor, Basse)*

Si l'Esprit de celui qui a ressuscité Jésus d'entre les morts habite en vous, celui qui a ressuscité le Christ d'entre les morts donnera la vie aussi à vos corps mortels par son Esprit qui habite en vous.

19 Choral. Vers 6 (Sopran, Alt, Tenor, Baß)
Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muß auch ihr Betrüb'n lauter Zucker sein.
Duld ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

20 Sei Lob und Preis mit Ehren BWV 28/2a (olim 288)

Choral
Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er aus Gnaden uns verheißt.
Daß wir ihm fest vertrauen.
Gänzlich verlass'n auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen.
Daß uns'r Herz, Mut und Sinn
Ihm tröstlich soll'n anhängen;
Drauf singen wir zur Stund:
Amen! Wir werd'n's erlangen,
Glaub'n wir aus Herzen Grund.

Executive Director/ Production: Geoffrey Horsnell

Recording: Temple Church, Fleet Street, London. 2007/2008

Producer: Roderick Elms

Engineer: David Wright

Original sound recording copyright © 2007 & 2008 Redbridge Recordings, London

© 2009 Accademia Records ® 2009 Accademia Records

English translation of the sung text, except for the passages taken from the Bible:

© 2009 Peter Macdonald

19 *Chorale: Verse 6 (Soprano, Alto, Tenor, Bass)*

Ye spirits of sadness, depart hence,
for the lord of my joy
Jesus enters now.

Those who love God must accept
even their sadness as pure delight.
Though I suffer mockery and derision here,
yet even in my grief thou remainest,
Jesus, my joy.

20 *Chorale*

Laud, praise and honour be to
God the Father, Son and Holy Ghost!
May he increase in us,
what he has graciously promised us.
Let us trust completely in him.
In absolute reliance on him,
building sincerely upon his foundation,
In heart, mind, and spirit
clinging to him faithfully.
To this we sing henceforth:
Amen! All will be given us,
if we believe from the bottom of our hearts.

19 *Choral, Vers. 6 (Soprano, Alto, Tenor, Basse)*

Ecartez-vous, esprits d'affliction,
car le maître de ma joie,
Jésus, apparaît.
A ceux qui aiment Dieu
le chagrin aussi doit être doux comme le miel.
Si j'endure ici sarcasme et dérision,
au sein de la souffrance tu n'en demeures pas moins,
Jésus, ma joie.

20 *Choral*

Louanges et grâces à Dieu
Le Père, au Fils, au Saint-Esprit !
Il augmentation en nous,
Fais qu'il accroisse en nous
Ce qu'il nous a promis dans sa grâce.
Ce qu'il nous a promis gracieusement.
construire sincèrement sur sa fondation,
Dans cœur et prête attention à un esprit
s'accrocher fidèlement à lui soulagement.
À ceci nous chantons chantez désormais :
Amen ! Nous serons donnés à tout,
si nous croyons du fond de nos cœurs.

Traduction des textes chantés à l'exception des passages tirés de la Bible :

© 2009 Peter Macdonald

Cover photo: The Bach memorial in front of St Thomas' Church, Leipzig.
Bachfest Büro, Leipzig 2004

Booklet illustrations: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Back cover photo and CD label: Temple Church, London. William J. Stone

Layout and design: Steve Cannon, Fokus

Pressed and printed in EU by: Akcent Media Limited



CANTAMUS BACH CHOIR

Norma Fender • Edna Flint • Lillian Gibbens • Joyce Groom • Felicity Haywood
• Deborah Hilliard • Charis Lestrangle • Sylvia Lewis • Elizabeth Mednick • Alison Tobias
• Pauline Walker • Suzanne Wilson, soprano (Sopran/soprano)

Anne Barlow • Jonathan Carter • Madeleine Holmes • Iestyn Morris • Jean Peacefull
• Patricia Tyderman • Betty Wheel, alto (Alt/contralto)

Keith Abbs • Graham Godfrey • Peter Hodges • Benjamin Hymas • Ian Marriott
• Adrian Tierney, tenor (Tenor/ténor)

David Allwood • James Goodman • Geoffrey Horsnell • Martyn Kindred • William Townend
• Rodney Williams, bass (Baß/basse)

COMPLESSO CORALE CANTAMUS

Jay Britton • Felicity Haywood (soprano/Sopran/I) • Charlotte Ives • Patricia Tyderman,
(soprano/Sopran/I I) • Edward Arden • Joyce Jarvis, (alto/Alt)

Ben Cooper • Edward Sykes, (tenor/Tenore) Alistair Merry • Rodney Williams, (bass/Baß/basse)

INSTRUMENTAL SOLOISTS/INSTRUMENTALSOLISTEN/ SOLISTES INSTRUMENTAUX

Alan Handy • Simon Gabriel, trumpet (Trompet/trompette)

Leigh Thomas • Helen Robinson, oboe I/II (Oboe/hautbois)

Maria Thomas, cor anglais (Englischhorn/cor anglais)

Mark Wilson, violin (Violine/violon)

Nicholas Allen, cello (Violoncello/violoncelle)

CONTINUO

Nicholas Allen • Laura Moody (*BWV 68, /II.), cello (Violoncello/violoncelle)

Ingela Weeks, double bass (Kontrabaß/ Contrebasse)

Katy Hilton, bassoon (Fagott /basson)

David Pettit • Alistair Young, (*BWV 227) positive organ (Orgelpositiv/orgue positif)

CANTAMUS BACH CHOIR

(Einstudierung/Chorus Mistress/Maitre des chœurs: Ruth Saye)

COMPLESSO CHORALE CANTAMUS

CANTAMUS BACH ORCHESTRA

PETER MACDONALD



Leipzig: Courtyard of the Thomaskirch, *Copperplate* by J.G. Schreiber, c. 1735.

Leipzig: Thomaskirchhof, *Kupferstich* von J.G. Schreiber, um 1735.

Leipzig: Parvis de l'église Saint-Thomas, *gravure sur cuivre* de J.G. Schreiber, vers 1735.

Cantata: Also hat Gott die Welt geliebt

BWV68: Cantamus Bach Choir

- 1 Chorus: *Also hat Gott die Welt geliebt*
- 2 Aria: *Mein gläubiges Herze*
- 3 Recit: *Ich bin mit Petro nicht vermessen*
- 4 Aria: *Du bist geboren mir zugute*
- 5 Chorus: *Wer an Ihn glaubet*
- 6 **Motet: O Jesu Christ, meins Lebens Licht** (2nd version) **BWV118**
- 7 **Chorale: Vor deinem Thron tret' ich hiermit** **BWV431**
- 8 **Art of Fugue: Vor deinem Thron tret' ich hiermit** **BWV668a: Strings**

Motet: Jesu meine Freude **BWV227: Compleso Corale Cantamus**

- 9 *Jesu meine Freude*
- 10 *Es ist nun nichts*
- 11 *Unter deinem Schirmen*
- 12 *Denn das Gesetz*
- 13 *Trotz, Trotz dem alten Drachen*
- 14 *Ihr aber seid nicht fleischlich*
- 15 *Weg mit allen Schätzen*
- 16 *So aber Christus in euch ist*
- 17 *Gute Nacht*
- 18 *So nun der Geist*
- 19 *Weicht, ihr Trauergeister*

20 **Motet: Sei Lob und Preis mit Ehren** **BWV28/2a olim 231:**

Cantamus Bach Choir

Recorded at the TEMPLE CHURCH London.

(By permission of the Masters of the Bench of the Inner and Middle Temple)

English notes and texts | Kommentar und Texte in Deutsch | Notes et textes en Français

ACCD1003

© 2009 Accademia Records

© 2009 Accademia Records

All rights of the manufacturer and of the owners of the recorded works reserved.
Unauthorised public performance, broadcasting and copying of this record prohibited.