

EARLY CANTATAS, VOLUME 3

CHACONNE



J.S. BACH

WEIMAR CANTATAS II

Emma Kirkby · Michael Chance
Charles Daniels · Peter Harvey
THE PURCELL QUARTET

CHAN 0752(2)

CHANDOS early music



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Early Cantatas, Volume 3 – Weimar II

COMPACT DISC ONE

Erschallet, ihr Lieder, BWV 172 20:29

C major version • C-Dur-Fassung • version en ut majeur

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1 Coro. Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten! | 3:37 |
| 2 | 2 Recitativo. Wer mich liebet, der wird mein Wort halten | 0:50 |
| 3 | 3 Aria. Heiligste Dreieinigkeit | 2:07 |
| 4 | 4 Aria. O Seelenparadies | 4:38 |
| 5 | 5 Aria (Duetto). Komm, laß mich nicht länger warten | 4:21 |
| 6 | 6 Choral. Von Gott kömmt mir ein Freudenschein | 1:15 |
| 7 | 7 Coro. Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten! | 3:41 |

Himmelskönig, sei willkommen, BWV 182 28:33

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | 1 Sonata. Grave. Adagio | 2:24 |
| 9 | 2 Coro. Himmelskönig, sei willkommen | 3:28 |
| 10 | 3 Recitativo. Siehe, ich komme. [] – Andante | 0:42 |
| 11 | 4 Aria. Starkes Lieben | 2:51 |
| 12 | 5 Aria. Leget euch dem Heiland unter. Largo – Andante | 8:19 |

- | | | | |
|----|---|--|------|
| 13 | 6 | Aria. Jesu, laß durch Wohl und Weh' | 3:38 |
| 14 | 7 | Choral. Jesu, deine Passion | 3:05 |
| 15 | 8 | Coro. So lasset uns gehen in Salem der Freuden | 4:03 |

TT 49:04

COMPACT DISC TWO

Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21

[First Part]

- | | | | |
|---|---|---|------|
| 1 | 1 | Sinfonia. Adagio assai | 2:55 |
| 2 | 2 | Coro. Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen.
Lente – Adagio – Vivace – Andante | 4:10 |
| 3 | 3 | Aria. Seufzer, Tränen, Kummer, Not. Molt'adagio | 3:59 |
| 4 | 4 | Recitativo. Wie hast du dich, mein Gott | 1:25 |
| 5 | 5 | Aria. Bäche von gesalznen Zähren. Largo – Un poc'allegro –
Adagio | 5:42 |
| 6 | 6 | Coro. Was betrübst du dich, meine Seele. Adagio – Spiritoso –
Adagio – [] – Adagio | 3:39 |
| | | Second Part | |
| 7 | 7 | Recitativo (Dialog). Ach Jesu, meine Ruh | 1:24 |
| 8 | 8 | Aria (Duetto). Komm, mein Jesu, und erquickte | 4:38 |

- | | | | |
|----|----|---|------|
| 9 | 9 | Coro. Sei nun wieder zufrieden, meine Seele | 5:06 |
| 10 | 10 | Aria. Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze | 2:40 |
| 11 | 11 | Coro. Das Lamm, das erwürget ist. Grave – Allegro | 3:11 |

TT 38:55

Emma Kirkby soprano

Michael Chance counter-tenor

Charles Daniels tenor

Peter Harvey bass

The Purcell Quartet

Catherine Mackintosh violin

Catherine Weiss violin

Richard Boothby cello

Robert Woolley organ

with

Rachel Beckett recorder

Anthony Robson oboe

Rebecca Stockwell bassoon

David Blackadder trumpet

Phillip Bainbridge trumpet

Timothy Hayward trumpet

Rachel Byrt viola

Nicolette Moonen viola

Benedict Hoffnung timpani

violin Catherine Mackintosh by Antonio Mariani, Pesaro 1674
Catherine Weiss by Tomaso Eberle, Naples 1770

viola Rachel Byrt by Nicholas Woodward, Bristol 1985,
copy of Gasparo da Salò, c. 1580
Nicolette Moonen by anonymous eighteenth-century maker

cello Richard Boothby by James Mackay, 1995, after Andrea Amati, 1565

recorder Rachel Beckett voice flute (bottom note d) by Thomas M. Prescott,
(BWV 182) Hanover, New Hampshire, USA 2006, after Peter Bressan

oboe Anthony Robson by Sand N. Dalton, Lopez Island, Washington,
(BWV 21, 172) USA 1993, copy of 'The Galpin' (Peter Bressan?)

bassoon Rebecca Stockwell by Olivier Cottet, Le Bois des Prés c. 1980, after
(BWV 21, 172) Charles Joseph Bizet, Paris, early eighteenth century;
kindly loaned by the Orchestra of the Age of Enlightenment

trumpet David Blackadder by Matthew Parker, Berkhamsted 1996,
(BWV 21, 172) copy of Johann Leonhard Ehe II, Nuremberg c. 1700
Phillip Bainbridge by Matthew Parker, Berkhamsted 1995,
(BWV 21, 172) copy of Johann Leonhard Ehe II, Nuremberg c. 1700
Timothy Hayward by Stephen Keavy and Robert Vanryne, London 2005,
(BWV 21, 172) after Johann Wilhelm Haas, Nuremberg 1710–20,
now in the Grassi Museum, Leipzig

timpani Benedict Hoffnung replica antique instruments by Lefima GmbH, Cham,
(BWV 21, 172) Regensburg 2007

organ Robert Woolley single-manual, four-stop continuo organ by Robin Jennings,
Dorset 2005 (8ft Stopped Diapason, 4ft Principal,
4ft Chimney Flute, 2ft Fifteenth), after various originals

Organ supplied, tuned and maintained by Malcolm Greenhalgh
Pitch: A = 392 Hz (Kammerton: recorder and oboe),
A = 440 Hz (Chorton: other instruments)
Temperament: modified sixth comma, based on Bach's 1722 title page of
Das wohltemperirte Clavier (Lehman, published 2005)

J.S. Bach: Early Cantatas, Volume 3 – Weimar II

On 25 June 1708, when he was twenty-three years old, Johann Sebastian Bach wrote to his employers, the council of the small town of Mühlhausen, asking them to accept his resignation. He had played a few weeks previously before Duke Wilhelm Ernst of Weimar, who had been impressed enough to offer him a position at his court. Bach had only been in Mühlhausen a little over a year, but had already produced some masterly cantatas (or, as he would have called them, 'sacred concertos'), among them *Christ lag in Todes Banden*, BWV 4, *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir*, BWV 131, *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* ('Actus tragicus'), BWV 106 – and *Gott ist mein König*, BWV 71 for the annual change of council, the music and libretto of which was printed by them.

But the larger salary and greater musical possibilities at Weimar lured Bach away. Initially, however, his position was only that of a member of the Duke's 'Capelle und Kammermusik', and principally he was court organist. Thus it is that from July 1708, when he arrived, until his promotion to *Konzertmeister* in March 1714, Bach composed few cantatas. His time may have been taken

up with other things: five of his children were born then, he composed much of his organ music during this time, and he started teaching some of the many pupils who would later testify to his great expertise in this area.

Bach visited Halle in November and December 1713 and became aware that the organist of the Liebfrauenkirche, Friedrich Wilhelm Zachow, had died the year previously and that the organ was being enlarged to a three-manual instrument of sixty-five stops. Bach was pressed to apply for the job and performed a cantata there on 13 December – this could have been an early version of *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV 21 – then cleverly used the possibility of this position to improve his lot back home in Weimar: it was on 2 March 1714 that he became *Konzertmeister*. On 23 March it was decreed that cantatas be rehearsed in the chapel and not at his home, and on Palm Sunday, two days later, Bach performed *Himmelskönig, sei willkommen*, BWV 182. He would be obliged to compose and perform a cantata every four weeks – a terrifying prospect for a composer today, but a mere bagatelle for Bach, who would eventually write one every

week for at least three years in Leipzig. On 20 May, Whitsunday, he performed *Erschallet, ihr Lieder*, BWV 172, which was the third cantata in this series, and on 17 June *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV 21, the fourth.

Erschallet, ihr Lieder, BWV 172 boldly employs three trumpets and drums, in much the same way that Bach had used them in *Gott ist mein König*, BWV 71, in Mühlhausen. The work was composed in C major at *Chorton*, that is the pitch of the organ, which was high, as much as a semi-tone higher than modern concert pitch. The vocal parts, strings and brass were written in C major, while the wind part – in this case, just a part for oboe – was written a tone higher, in D major, to accommodate its lower pitch. But that is not all; there were two lower pitches: *Kammerton* (a tone lower than *Chorton*) and *Tiefkammerton* (a semi-tone lower still). In the cantata BWV 182 the recorder is pitched in *Tiefkammerton*. When Bach moved to Leipzig in 1723, he decided to do away with this problem, and pitched his entire orchestra at *Kammerton* – strings, wind, and voices, with the organ and trombones (when used) now transposing, their parts written a tone lower than the rest. When he performed works there, which he had composed in Weimar and Mühlhausen, Bach would sometimes, but not always, transpose them up a tone in

order to recreate the original pitch level. In the case of *Erschallet, ihr Lieder*, BWV 172, Bach performed the work no fewer than four times: first in Weimar in C major (*Chorton*), then in Leipzig in 1724 in D major (*Kammerton*), then in 1731 in C major (*Kammerton*) and lastly some time later, again in C major (*Kammerton*). Clearly, Bach realised, in 1731 and subsequently, that his Leipzig choir – and, I imagine, especially the soprano – had previously found the tessitura too high.

All three works in question, and collected on this pair of discs, were performed several times by Bach. In the case of *Himmelskönig, sei willkommen*, BWV 182, there is some evidence that the work had been performed prior to March 1714. This lies in the instrumentation: at the heart of the work is a trio sonata texture with violin, recorder, cello and organ, and the parts, together with those of the four voices, constitute a discrete set, written in the hand of the same copyist and on the same paper. The second violin and both viola parts were written by a different copyist, on different paper. Musicologists have speculated that the trio sonata instrumentation represented the original, pre-1714 state of the work and that it was expanded in preparation for the March performance. Whatever the case, we perform it

with all surviving parts, on the assumption that this was what Bach did on 25 March 1714.

Few works by Bach have so many intractable problems of performance as **Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21**, which again was performed several times in Bach's lifetime, and which also may have been performed earlier than 1714. We have already mentioned the possibility of a performance in Halle in 1713. There is some suggestion, too, that the last movement was a separate work employing trumpets, drums and five-part strings, with two viola parts (as was usual in many early cantatas), but without oboe. Thus, when Bach came to use it as the triumphant conclusion to this great cantata, he faced a difficulty with the oboe part. His solution was to give the oboe the music of the first violin, and then shift the remaining parts down one, as it were, through the rank of instruments. This did not completely solve the problem however, for, while the music fits the oboe in C major, the part had to be transposed into D major for the oboe to play at *Chorton*, and when it was, some of the notes fell outside the instrument's range.

Unusually for Bach, this problem was never resolved, even in subsequent performances: he was to perform the cantata in Cöthen, and also in Hamburg where Johann Mattheson heard and criticised it, then in Leipzig in 1723, when it

was the third cantata performed after his recent appointment. Bach revived it a few more times in Leipzig. With each of these performances he changed, added to and otherwise tinkered with the piece. We present the work here as it would have been heard in Weimar on 17 June 1714, the third Sunday after Trinity.

So much for the history of the works and their evolution; what of the cantatas themselves? The first two have much in common in tone and atmosphere: both are essentially jubilant and both attain an ecstatic joy at the prospect of the heavenly eternity awaiting the good Christian at the end of his life. Salomon Franck was probably the poet for both texts and in **Erschallet, ihr Lieder, BWV 172** he offered Bach some ideal musical images to work with: the 'Lieder' and 'Saiten' are taken up gladly; and the Trinity was surely the idea that led Bach to employ three trumpets here. In the first aria the three trumpets, apart from the continuo, are the only accompaniment to the bass voice, and Bach writes a virtuosic principal part filled with a dizzying quantity of notes. The ecstatic mood returns in an aria for tenor and strings and is maintained into the next, a dialogue between the Soul and the Holy Ghost. This unusual aria calls for *obbligato* cello (without continuo) and an oboe which plays a decorated chorale

melody. After a chorale, the work is rounded off with a repeat of the first movement.

Himmelskönig, sei willkommen, BWV 182 is likewise joyous, yet how differently Bach expresses this! Instead of trumpets and drums, we have an intimate conversation principally between violin and recorder. The first choral movement is a perfect example of the so-called 'permutation' fugue, in which the entries strictly follow without any episodes – in other words, each voice states all the subjects and counter-subjects in the same, correct, order until all the possibilities, or permutations, have been exhausted. In three successive arias, Bach then takes us from hope to a kind of imploring despair, which is in turn dispelled by the passion chorale 'Jesu, deine Passion ist mir lauter Freude', the backbone of a wonderful *tutti* movement. We are sent away from this work with a call to move forth to Salem (Jerusalem), as Christ has opened the way.

The mood is broken, shattered even, by **Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21**. Despair is the feeling that pervades the First Part of this monumental work. Instead of joyous certainty, there is nothing but doubt and hopelessness. The tenor protagonist pours out his heart in one anguished aria after another; he doubts there is anyone there to hear him. God has deserted him in his hour of greatest need and his pain and

sorrow are totally overwhelming. Even after God has spoken and tried to reassure our hero, he still cannot be comforted: in the dialogue between the Soul and Jesus which opens the Second Part, the Soul sees nothing but horrid night. But gradually hope begins to dawn, the light of Jesus beams through the darkness of despair, and by the tenth movement, our hero is able to say that 'Jesus mich tröstet mit himmlischer Lust' (Jesus consoles me with heavenly joy). Bach holds back the trumpets and drums until the final, fabulous moment, at which we return to the words of the Bible (Revelation): 'Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen, Alleluja!' (Blessing and honour and glory and power be unto Him for ever and ever. Amen, alleluia!).

© 2008 Richard Boothby

As a classics student at Oxford **Emma Kirkby** sang for pleasure in choirs and small groups. She joined the Taverner Choir in 1971, and in 1973 began her long association with The Consort of Musicke, developing her historically informed style with the help of the many musicians with whom she has collaborated over the years. She has built long-term relationships with chamber groups and orchestras such as The Academy of Ancient Music, London Baroque,

Fretwork, Freiburger Barockorchester, L'Orfeo Barockorchester (of Linz), Orchestra of the Age of Enlightenment and Florilegium, and also enjoys partnerships with the harpsichordist Lars Ulrik Mortensen, the pianist James Lisney and, in particular, the lutenists Anthony Rooley and Jakob Lindberg. Several hundred recordings document her wide repertoire, from Hildegard of Bingen to Stravinsky and Amy Beach. In 1999 she was voted Artist of the Year by Classic FM Radio listeners; in November 2000 she was appointed an Officer, and in June 2007 a Dame Commander, of the Order of the British Empire. She is widely recognised in both popular and critical media for an approach to singing that values ensemble, clarity and stillness alongside the more usual factors of volume and display.

Having earned an English degree at King's College, Cambridge, where he was also a choral scholar, the counter-tenor **Michael Chance** received vocal training from Rupert Bruce Lockhart. He made his operatic debut in Ronald Eyre's staging of Cavalli's *Giasone* at the Buxton Festival, and has subsequently performed in opera houses, concert and recital halls and at international festivals around the world. His wide-ranging repertoire reaches from Elizabethan lute songs to contemporary works

composed specifically for him by composers such as Sir Richard Rodney Bennett, Alexander Goehr, Tan Dun, Anthony Powers, Sir John Tavener, Sally Beamish and Elvis Costello. He premiered the roles of Orpheus in *The Second Mrs Kong* by Sir Harrison Birtwistle and a Military Governor in *Night at the Chinese Opera* by Judith Weir, both of which were written for him. His discography includes, for Chandos, Elizabethan and Jacobean lute songs, German sacred cantatas, liturgical works by Vivaldi, Buxtehude and J.S. Bach, Tavener's *Fall and Resurrection*, and the Voice of Apollo in Britten's *Death in Venice*. Michael Chance is a visiting Professor at the Royal College of Music.

Born in Salisbury, **Charles Daniels** received his musical training at King's College, Cambridge and at the Royal College of Music in London. He has performed in concert halls and at festivals all over Europe and North America with ensembles including The Academy of Ancient Music, Il Complesso Barocco, The English Concert, Gabrieli Consort & Players, Instant Pluriel, The King's Consort, Monteverdi Choir, Netherlands Bach Society, Netherlands Philharmonic Orchestra, The Sixteen, Tafelmusik and The Toronto Consort. His repertoire, which extends from Monteverdi's *Orfeo* and 1610 Vespers to Wojciech Kilar's *Missa pro pace*, includes

Purcell's *King Arthur*, *The Fairy Queen*, *Dido and Aeneas* and *In Guilty Night*, Bach's *St Matthew Passion*, *St John Passion*, Mass in B minor, *Christmas Oratorio*, Magnificat and secular cantatas, Handel's *Esther*, *Belsazzar*, *Messiah* and *Joshua*, Mendelssohn's *Elijah*, Finzi's *Dies natalis* and Britten's *Serenade for Tenor, Horn and Strings*. His discography includes Schütz's *Symphoniae sacrae* and cantatas by Buxtehude and Bach for Chandos.

Peter Harvey studied at Magdalen College, Oxford and the Guildhall School of Music and Drama. Although his repertoire is extensive, he has become known chiefly as a concert soloist with orchestras and choirs specialising in seventeenth- and eighteenth-century music. He has worked with most of the leading British ensembles and conductors in the field, including the English Baroque Soloists, Gabrieli Consort & Players, Orchestra of the Age of Enlightenment, The King's Consort, London Baroque and The Purcell Quartet, and is frequently invited to perform with groups such as the Collegium Vocale of Ghent and The Netherlands Bach Society. Peter Harvey's discography comprises a wide variety of works from the seventeenth century to the present day; his several recordings with The Purcell Quartet for Chandos include cantatas by

Buxtehude and the four Lutheran Masses by J.S. Bach.

The Purcell Quartet celebrated twenty years of music making with friends and collaborators at the Wigmore Hall in 2004. The group has appeared all over the world, including North and South America and all the countries of Europe, and for over ten years has been a regular visitor to Japan, touring extensively with fully staged performances of Purcell's *Dido and Aeneas* and Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and *Orfeo*. The Quartet has played at most of the major festivals in the United Kingdom, recorded extensively for the BBC, and toured with the Early Music Network. Recently, the members have concentrated on the works of J.S. Bach and Dietrich Buxtehude. They have presented several sell-out Wigmore Hall recitals of the early cantatas of Bach and then recorded these works for Chandos. They are also popularising the cantatas of Buxtehude with concerts and recordings involving their fabulous quartet of soloists – Emma Kirkby, Michael Chance, Charles Daniels and Peter Harvey. The Purcell Quartet has recorded a huge range of music exclusively for Chandos, including works by Purcell, Corelli, Lawes, Bach, Handel, Vivaldi, Weckmann, Buxtehude, Leclair, Schütz, Couperin and Biber, to outstanding critical and public acclaim.

J.S. Bach: Frühe Kantaten, Teil 3 – Weimar II

Am 25. Juni 1708 ersuchte der dreiundzwanzig-jährige Johann Sebastian Bach seine Arbeitgeber, die Ratsherren von Mühlhausen, um seine Entlassung. Einige Wochen zuvor hatte sein Vorspiel den Herzog Wilhelm Ernst von Weimar dermaßen beeindruckt, dass er ihm eine Anstellung an seinem Hof anbot. Obwohl Bach sich nur ein knappes Jahr in Mühlhausen aufhielt, hatte er bereits einige hervorragende Kantaten (oder geistliche Konzerte, wie er sie nannte) komponiert, darunter *Christ lag in Todes Banden* BWV 4, *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131, *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (Actus tragicus) BWV 106, und *Gott ist mein König* BWV 71 für den jährlichen Wechsel der Ratsherren, die für den Druck der Musik und des Textbuchs sorgten.

Die Aussicht auf bessere Besoldung und musikalische Chancen in Weimar hatten Bach von Mühlhausen weggeholt. Indes war er anfangs lediglich ein Musiker an der herzoglichen Kapelle und Kammermusik und hauptsächlich als Hoforganist tätig. Folglich schrieb er von seiner Ankunft im Juli 1708 bis zur Beförderung zum Konzertmeister

im März 1714 nur wenige Kantaten. Es beschäftigten ihn wohl auch andere Probleme, darunter die fünf Kinder, die in Weimar zur Welt kamen, die vielen dort entstandenen Orgelwerke und seine Lehrtätigkeit, deren hohes Niveau später zahlreiche Schüler bezeugten.

Bei einem Besuch in Halle im November und Dezember 1713 erfuhr Bach, dass Friedrich Wilhelm Zachow, der Organist der Liebfrauenkirche, im Vorjahr verstorben war und vom Umbau der Orgel auf drei Manuale und fünfundsechzig Registerzüge. Er wurde aufgefordert, sich um die Stellung zu bewerben; am 13. Dezember spielte er mit Erfolg sein Probestück – vielleicht eine Frühfassung der Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21 – und wertete das Angebot geschickt aus, um seine Position in Weimar zu heben. Am 2. März 1714 wurde er zum Konzertmeister ernannt, und 23. März wurde verfügt, dass in Hinkunft die Kantaten nicht mehr bei ihm zu Hause einstudiert werden sollten, sondern in der Kapelle. Am Palmsonntag, zwei Tage später, führte Bach *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182 auf.

Von nun an hatte er alle vier Wochen eine Kantate zu komponieren und aufzuführen – für heutige Komponisten eine entsetzliche Zumutung, aber Kinderspiel für Bach, der ja später mindestens drei Jahre lang Leipzig wöchentlich mit einer Kantate belieferte. Am Pfingstfesttag, dem 20. Mai, wurde die dritte Kantate in dieser Reihe, *Erschallet, ihr Lieder* BWV 172, aufgeführt und die vierte, *Ich hatte viel Bekümmernis* BWV 21, am 17. Juni.

Die kühne Besetzung von *Erschallet, ihr Lieder* BWV 172 ist wie die in Mühlhausen entstandene Ratswechsellkantate BWV 71 mit drei Trompeten und Pauken besetzt. Die Tonart war C-Dur, der *Chorton*, die Stimmung der Orgel, also bis zu einem Halbton höher als die heutige Stimmung. Die Gesangs-, Streicher- und Blechbläserstimmen standen ebenfalls in C-Dur; die Stimmen der Holzbläser – im vorliegenden Fall nur eine Oboe – einen Ganzton höher, also in D-Dur, um deren tieferer Stimmung Rechnung zu tragen. Das ist aber keineswegs alles, denn es gab zwei tiefere Stimmungen: den *Kammerton* (ein Ganzton tiefer als der Chorton) und den *Tiefkammerton* (noch einen Halbton tiefer). Die Blockflöte der Kantate BWV 182 ist im Tiefkammerton gestimmt. Als Bach 1723 nach Leipzig zog, beschloss er, dieses Problem zu beseitigen,

indem er das Orchester (Streicher, Holzbläser und Sänger) im Kammerton spielen ließ; die Orgel und gegebenenfalls die Posaunen transponierten, da ihre Stimmen um einen Ganzton tiefer notiert waren. Wenn Bach dort Werke aus der Weimarer oder Mühlhausener Zeit aufführte, versetzte er manchmal, aber nicht immer, die Stimmung einen Ganzton nach oben, um die ursprüngliche Tonhöhe wieder herzustellen. *Erschallet, ihr Lieder* BWV 172 führte er insgesamt viermal auf: zuerst in Weimar in C-Dur (Chorton), 1724 in Leipzig in D-Dur (Kammerton), 1731 in C-Dur (Kammerton) und danach wieder in C-Dur (Kammerton). Offensichtlich wurde ihm 1731 und später klar, dass dem Chor in Leipzig (vermutlich an erster Stelle den Sopranen) die Tessitura zu hoch war.

Bach führte die drei in den beiden Disketten vorliegenden Werke mehrmals auf. Dass *Himmelskönig, sei willkommen* BWV 182 vor dem März des Jahres 1714 gesungen wurde, geht aus der Besetzung hervor: Das Material der für eine Triosonate typische Besetzung – Geige, Blockflöte, Cello und Orgel sowie die Gesangsstimmen – ist ein eigenständiger, vom gleichen Kopisten auf dem gleichen Papier notierter Satz. Die Stimmen für die zweite Geige und die beiden Bratschen wurden von einem anderen Kopisten auf anderem

Papier geschrieben. Gewisse Musikologen halten es für denkbar, dass die "Besetzung für Triosonate" das ursprüngliche, vor 1714 geschriebene Werk darstellt, die für die Aufführung am 25. März 1714 ausgebaut wurde. Jedenfalls spielen wir die Kantate mit sämtlichen erhaltenen Stimmen in der Annahme, dass wir Bachs Beispiel folgen.

Wenige Werke des Meisters stellen dem Interpreten so hartnäckige Probleme wie **Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21**. Auch diese Kantate, die mehrmals zu Bachs Lebzeiten gesungen wurde, entstand vielleicht schon vor 1714. Dass er sie vielleicht 1713 in Halle aufführte, wurde bereits erwähnt. Gewisse Eigenheiten geben zu der Vermutung Anlass, dass der letzte Satz ein eigenständiges Werk mit der Besetzung drei Trompeten, Pauken und fünf Streicherstimmen (bei frühen Kantaten nicht unüblich) aber ohne Oboe war. Als Bach ihn nun für den triumphalen Abschluss dieser großen Kantate verwenden wollte, stellte die Oboenstimme ein Problem dar, das er löste, indem er sie der ersten Geige anvertraute und die anderen Instrumente sozusagen eine Stelle nach unten rückte. Damit war die Schwierigkeit allerdings noch nicht behoben: In C-Dur konnte der Part gespielt werden, aber wenn er wegen des Chortons nach D-Dur transponiert wurde, überschritten gewisse Noten den Tonumfang.

Ausnahmsweise konnte Bach das Problem auch später nicht lösen. Er spielte die Kantate in Köthen und auch in Hamburg, wo Johann Mattheson sie hörte und bemängelte; 1723 war sie die dritte Kantate, die er in Leipzig nach seiner Anstellung und danach noch mehrmals aufführte. Jedes Mal änderte er das Werk, bastelte daran herum oder schrieb neues Material. Die hier vorliegende Version entspricht der Fassung, die am 17. Juni 1714, dem dritten Sonntag nach Trinitatis, in Weimar erklang.

So weit der Werdegang der Kantaten; wie steht es um die Musik? Klang- und Stimmungsbild der ersten beiden haben viel gemeinsam: Beide jubilieren und empfinden ekstatische Freude über das ewige Himmelreich, das guten Christen nach ihrem Tod beschieden ist. Wahrscheinlich stammen beide Texte von Salomon Franck. In **Erschallet, ihr Lieder BWV 172** belieferte er Bach mit idealen musikalischen Symbolen: Die Lieder und Saiten frohlocken, und sicher war es die Dreifaltigkeit, die Bach veranlasste, drei Trompeten einzusetzen. In der ersten Arie sind sie neben dem Continuo die einzige Begleitung der Basspartie; die erste Trompete hat ein virtuoses Feuerwerk von Noten zu blasen. Die ekstatische Stimmung kehrt in der Arie für Tenor und Streicher wieder und

dominiert auch im Dialog der Seele mit dem Heiligen Geist. An dieser ungewöhnlichen Arie beteiligen sich ein obligates Cello (ohne Continuo) und eine Oboe, die einen Pfingstchoral ornamentiert. Nach dem Schlusschoral wird der erste Satz wiederholt.

Himmelskönig, sei willkommen BWV 182 ist nicht minder freudevoll, doch diesmal drückt Bach die Affekte ganz anders aus. Vertrauliche Gespräche, vor allem der Geige mit der Blockflöte, ersetzen die Trompeten und Pauken. Der erste Chorsatz ist ein Musterbeispiel der sogenannten Permutationsfuge, in der die Einsätze einander ohne Episode folgen; also treten zum Thema immer mehrere, stets gleichbleibende Kontrapunkte auf. In der nächsten Thema-Phase werden die Stimmen gegeneinander ausgetauscht. Die folgenden drei Arien erstrecken sich von der Hoffnung bis zu flehender Verzweiflung, doch diese Stimmung geht mit dem Passionschoral "Jesu, deine Passion ist mir lauter Freude", dem Herzstück eines herrlichen Tutti-Satzes, zu Ende. Die Kantate endet mit dem Aufruf, zum Salem (Jerusalem) der Freuden zu gehen, denn Christus hat den Weg bereitet.

Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21 macht diese frohe Stimmung zunichte. Der Erste Teil dieses monumentalen Werks ist

von Verzweiflung erfüllt; Unsicherheit und Hoffnungslosigkeit vertreiben die freudige Gewissheit. In einer schmerz erfüllten Arie nach der anderen schüttet der Solo-Tenor sein Herz aus: Hört niemand seine Klagen? In der Stunde seiner Bedrängnis hat Gott sich von ihm abgewandt; Schmerz und Gram machen ihn zuschanden. Selbst wenn der Herr versucht, ihn zu beruhigen, findet er keinen Trost. Auch im Dialog der Seele mit Jesus, der den Zweiten Teil eröffnet, sieht er nur lauter Nacht. Doch allmählich erblickt er einen Hoffnungsschimmer, Jesu Glanz und Licht des Trostes durchbrechen die Nacht der Verzweiflung; im zehnten Satz sagt er sogar "Jesus mich tröstet mit himmlischer Lust". Bis zum großartigen Finalsatz hält Bach die Trompeten und Pauken im Zaum, aber dann kommen sie mit dem Bibelspruch aus der Offenbarung zu Wort: "Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen, Alleluja!"

© 2008 Richard Boothby
Übersetzung: Gery Bramall

Das **Purcell Quartet** konnte im Jahr 2004 mit Freunden und Kollegen in der Londoner Wigmore Hall sein zwanzigjähriges Bestehen feiern. Weltweite Gastspielreisen haben es nach

Nord- und Südamerika, durch ganz Europa und seit mehr als zehn Jahren regelmäßig nach Japan geführt, u.a. mit szenischen Aufführungen von Purcells *Dido and Aeneas* sowie Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* und *Orfeo*. Das Ensemble ist bei den meisten namhaften Festivals in Großbritannien aufgetreten, hat zahlreiche Aufnahmen für die BBC eingespielt und ist mit dem Early Music Network auf Tournee gegangen. In jüngster Zeit hat es mit Werken von J.S. Bach und Dietrich Buxtehude von sich reden gemacht. Mehrere Konzerte mit frühen Bach-Kantaten in der Wigmore Hall waren ausverkauft; diese Werke sind

inzwischen für Chandos aufgenommen worden. Ähnlich bringt das Ensemble jetzt auch in Zusammenarbeit mit seinen vier berühmten Solisten – Emma Kirkby, Michael Chance, Charles Daniels und Peter Harvey – die Kantaten von Buxtehude stärker zu Bewusstsein. Das Purcell Quartet verfügt über eine umfangreiche Exklusiv-Diskographie bei Chandos, mit Werken von Purcell, Corelli, Lawes, Bach, Händel, Vivaldi, Weckmann, Buxtehude, Leclair, Schütz, Couperin und Biber, die von der Kritik und von der Öffentlichkeit mit großer Begeisterung aufgenommen worden sind.

J.S. Bach: Cantates de jeunesse, volume 3 – Weimar II

Le 25 juin 1708, Johann Sebastian Bach, alors âgé de vingt-trois ans, écrivit au conseil municipal de la petite ville de Mühlhausen, son employeur, pour lui demander d'accepter sa démission. Il avait joué quelques semaines plus tôt devant le duc Wilhelm Ernst de Weimar qui, impressionné, lui offrit un poste à sa cour. Bach travaillait à Mühlhausen depuis seulement un peu plus d'un an, mais il avait déjà produit plusieurs cantates magistrales (ou, comme il les aurait nommées, "concertos sacrés"), parmi lesquelles *Christ lag in Todes Banden*, BWV 4, *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir*, BWV 131, *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* ("Actus tragicus"), BWV 106 – et *Gott ist mein König*, BWV 71 pour le changement annuel du conseil municipal, qui se chargea de l'impression de la musique et du livret.

Bach fut néanmoins séduit par le salaire plus important et les possibilités musicales plus nombreuses offerts par Weimar. Toutefois, sa position au départ était seulement celle d'un membre de la "Capelle und Kammermusik" du duc, et il était principalement l'organiste de la cour. Ainsi, depuis son arrivée en juillet 1708 jusqu'à

sa promotion au rang de *Konzertmeister* en mars 1714, Bach composa peu de cantates. Il consacra peut-être son temps à d'autres choses: cinq de ses enfants virent le jour, il écrivit une grande partie de sa musique d'orgue et commença à donner des leçons aux nombreux élèves qui, plus tard, allaient témoigner de sa grande expertise dans ce domaine.

Au cours de son séjour à Halle, en novembre et décembre 1713, Bach découvrit que l'organiste de la Liebfrauenkirche, Friedrich Wilhelm Zachow, était mort l'année précédente, et que des travaux d'agrandissement de l'orgue étaient en cours pour le porter à trois claviers et soixante-cinq jeux. Bach fut pressé de poser sa candidature et dirigea une cantate dans cette ville le 13 décembre – peut-être une première version de *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV 21 – puis il tira habilement parti de la possibilité de cet emploi pour améliorer sa situation lors de son retour à Weimar: il fut nommé *Konzertmeister* le 2 mars 1714. Le 23 mars, il fut décrété que les répétitions des cantates devraient avoir lieu dans la chapelle et non chez lui, et, pour le dimanche des Rameaux, deux

jours plus tard, Bach fit entendre la cantate *Himmelskönig, sei willkommen*, BWV 182. Il avait pour obligation de composer et d'exécuter une cantate toutes les quatre semaines – une perspective terrifiante pour un compositeur contemporain, mais une simple bagatelle pour Bach puisqu'il finit par écrire une cantate chaque semaine pendant au moins trois ans à Leipzig. Le 20 mai, jour de la Pentecôte, il exécuta *Erschallet, ihr Lieder*, BWV 172, qui est la troisième cantate de cette série, et le 17 juin *Ich hatte viel Bekümmernis*, BWV 21, la quatrième.

Erschallet, ihr Lieder, BWV 172 utilise avec éclat trois trompettes et timbales, d'une manière assez semblable à celle utilisée par Bach dans *Gott ist mein König*, BWV 71 à Mühlhausen. L'œuvre fut composée en ut majeur au *Chorton*, c'est-à-dire au diapason de l'orgue, qui était élevé jusqu'à un demi-ton plus haut que le diapason de concert moderne. Les parties vocales, ainsi que celles des cordes et des cuivres, étaient notées en ut majeur, tandis que la partie des vents – dans le cas présent, un seul hautbois – était écrite un ton plus haut, en ré majeur, pour adapter son diapason plus bas. Mais cela n'est pas tout; il y avait deux diapasons plus graves: le *Kammerton* (un ton plus bas que le *Chorton*) et le *Tiefkammerton* (un demi-ton encore plus

bas). Dans la cantate BWV 182, la flûte à bec est au diapason du *Tiefkammerton*. Quand Bach s'installa à Leipzig en 1723, il décida de supprimer ce problème en notant toutes les parties de son orchestre au *Kammerton* – cordes, vents et voix, tandis que l'orgue et les trombones (quand ils étaient employés) devaient transposer leurs parties écrites un ton plus bas que le reste. Quand, à Leipzig, il jouait ses œuvres de la période de Weimar et de Mühlhausen, Bach les transposait parfois, mais pas toujours, un ton plus haut afin de recréer le diapason original. Dans le cas de *Erschallet, ihr Lieder*, BWV 172, Bach exécuta l'œuvre pas moins de quatre fois: d'abord à Weimar en ut majeur (*Chorton*), ensuite à Leipzig en 1724 dans le ton de ré majeur (*Kammerton*), puis, en 1731, dans celui d'ut majeur (*Kammerton*) et, enfin, quelques temps plus tard, de nouveau en ut majeur (*Kammerton*). Il est clair que Bach avait pris conscience, en 1731 comme par la suite, que son cœur à Leipzig – et j'imagine en particulier le soprano – avait auparavant trouvé la tessiture trop élevée.

Les trois œuvres en question, et réunies dans ces deux disques, furent jouées plusieurs fois par Bach. Dans le cas de *Himmelskönig, sei willkommen*, BWV 182, il y a de bonnes raisons de penser que la cantate avait été jouée

avant le mois de mars 1714. On les retrouve dans l'instrumentation: au cœur de l'œuvre se trouve une texture de sonate en trio pour violon, flûte à bec, violoncelle et orgue, et les parties, avec celles des quatre voix, constituent un recueil distinct, écrit par le même copiste sur le même papier. Les parties du second violon et des deux altos sont d'une autre main, notées sur un papier différent. Certains musicologues estiment que l'instrumentation de la sonate en trio représente la version originale de l'œuvre sous sa forme antérieure à 1714, et qu'elle fut élargie en préparation de l'exécution du mois de mars. Quel que soit le cas, nous la jouons avec toutes ses parties existantes, dans l'idée que Bach l'exécuta de cette façon le 25 mars 1714.

Peu d'œuvres de Bach posent des problèmes d'interprétation aussi difficiles à résoudre que la cantate **Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21**, jouée plusieurs fois du vivant du compositeur, et qui pourrait également avoir été exécutée avant 1714. Nous avons déjà mentionné la possibilité d'une exécution à Halle en 1713. Il semble que le dernier mouvement ait été une œuvre séparée utilisant trompettes, timbales et cinq parties de cordes, dont deux parties d'alto (comme il était d'usage dans beaucoup des premières cantates), mais sans hautbois. Ainsi, quand

Bach utilisa ce mouvement comme conclusion triomphale de cette grande cantate, la partie de hautbois présenta une difficulté. Sa solution fut de confier au hautbois la musique du premier violon, et de transférer toutes les autres parties instrumentales d'un rang vers le bas. Cependant, ceci ne résout pas complètement le problème car, si la musique s'adapte au hautbois dans le ton d'ut majeur, sa partie dut être transposée en ré majeur pour lui permettre de jouer au *Chorton*, et dans ce cas plusieurs notes dépassent le registre de l'instrument.

Fait rare pour Bach, ce problème ne fut jamais résolu, même lors des exécutions suivantes: il joua la cantate à Cöthen et aussi à Hambourg où Johann Mattheson l'entendit et la critiqua, puis à Leipzig en 1723, devenant ainsi la troisième cantate exécutée depuis sa récente nomination. Bach la reprit plusieurs fois à Leipzig. À chaque fois, il apporta diverses modifications et retouches. Nous présentons ici l'œuvre telle qu'elle aurait été entendue à Weimar le 17 juin 1714, le troisième dimanche après la Trinité.

Voici pour l'histoire des œuvres et leur évolution; qu'en est-il des cantates elles-mêmes? Les deux premières ont de nombreux points communs sur le plan du ton et de l'atmosphère: elles sont essentiellement

jubilantes et parviennent à une joie extatique en considérant l'éternité céleste qui attend le bon chrétien à la fin de son existence. Le poète Salomon Franck fut probablement l'auteur des deux textes, et dans *Erschallet, ihr Lieder, BWV 172*, il offrit à Bach plusieurs images musicales idéales: les mots "Lieder" et "Saiten" sont traités avec plaisir; et la Trinité fut sûrement l'idée qui conduisit Bach à employer ici trois trompettes. Dans la première aria, les trois trompettes, en dehors du continuo, sont les seuls instruments à accompagner la voix de basse, et Bach écrivit une partie principale virtuose faite d'un nombre de notes étourdissant. Le climat extatique réapparaît dans l'aria pour ténor et cordes et se poursuit dans le mouvement suivant, un dialogue entre l'Âme et l'Esprit Saint. Cette aria d'une forme inhabituelle fait appel à un violoncelle *obbligato* (sans continuo) et à un hautbois qui joue une mélodie de choral ornementé. Après un choral, l'œuvre se conclut par une reprise du premier mouvement.

Si la cantate *Himmelskönig, sei willkommen, BWV 182* est également de caractère joyeux, combien différente est sa manière de l'exprimer! Au lieu des trompettes et des timbales, nous entendons une conversation intime entretenue essentiellement

entre un violon et une flûte à bec. Le premier mouvement choral est un exemple parfait d'une fugue avec "permutations", dans laquelle les entrées se suivent strictement sans aucun épisode – en d'autres termes, chaque voix présente tous les sujets et les contre-sujets dans le même ordre correct jusqu'à ce que toutes les possibilités, ou permutations, soient épuisées. Dans trois arias successives, Bach nous conduit de l'espoir à un genre de désespoir suppliant qui, à son tour, est dissipé par le choral de la Passion "Jesu, deine Passion ist mir lauter Freude" qui constitue l'ossature d'un merveilleux mouvement *tutti*. Nous prenons congé de cette œuvre avec un appel à nous diriger vers Salem (Jérusalem), car le Christ nous a ouvert la voie.

L'humeur est rompue, anéantie même, par *Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21*. Un sentiment de détresse imprègne la Première Partie de cette œuvre monumentale. Au lieu de la certitude joyeuse, il n'y a que doute et désespoir. Le ténor protagoniste vide son cœur d'une aria angoissée à l'autre; il doute de savoir s'il y a quelqu'un pour l'entendre. Dieu l'a abandonné à l'heure de son plus grand besoin, et il est totalement accablé par la douleur et le chagrin. Même après que Dieu a parlé et tenté de rassurer notre héros, il ne parvient pas à trouver le réconfort: dans

le dialogue entre l'Âme et Jésus qui ouvre la Seconde Partie, l'Âme ne voit rien d'autre qu'une obscurité horrifiante. Cependant, peu à peu, l'espoir commence à naître, la lumière de Jésus brille à travers les ténèbres du désespoir, et, parvenu au dixième mouvement, notre héros peut affirmer que "Jesus mich tröstet mit himmlischer Lust" (Jésus me console de sa joie divine). Bach tient en réserve les trompettes et les timbales jusqu'au fabuleux moment final où nous retrouvons les paroles de la Bible (Apocalypse): "Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen, Alleluja!" (Louange, honneur, gloire, puissance à notre Dieu, pour les siècles des siècles. Amen, Halleluia!).

© 2008 Richard Boothby
Traduction: Francis Marchal

Le **Purcell Quartet** a célébré ses vingt ans d'activités musicales avec des amis et des collaborateurs au Wigmore Hall, en 2004. Ce groupe s'est produit dans le monde entier, notamment en Amérique du Nord et du

Sud, dans tous les pays européens et, depuis plus de dix ans, il se rend régulièrement au Japon, faisant beaucoup de tournées avec des représentations de *Dido and Aeneas* de Purcell, de *L'incoronazione di Poppea* et de *l'Orfeo* de Monteverdi. Ce quatuor joue dans la plupart des grands festivals du Royaume-Uni; il enregistre beaucoup pour la BBC et fait des tournées avec l'Early Music Network. Récemment, ses membres ont concentré leur travail sur les œuvres de J.S. Bach et Dietrich Buxtehude. Ils ont donné plusieurs concerts à guichets fermés consacrés aux premières cantates de Bach, qu'ils ont ensuite enregistrées chez Chandos. Ils vulgarisent aussi les cantates de Buxtehude lors de concerts et d'enregistrements auxquels prennent part leurs quatre fabuleux solistes – Emma Kirkby, Michael Chance, Charles Daniels et Peter Harvey. Le Purcell Quartet a beaucoup enregistré exclusivement chez Chandos, notamment des œuvres de Purcell, Corelli, Lawes, Bach, Haendel, Vivaldi, Weckmann, Buxtehude, Leclair, Schütz, Couperin et Biber, enregistrements salués par le public comme par la critique.

DISQUE COMPACT UN

Résonnez, chants, BWV 172

1. Chœur

Résonnez, chants, résonnez, cordes!
Ô heures bienheureuses!
Dieu veut faire de nos âmes des temples.

2. Récitatif

Celui qui m'aime gardera ma parole, et mon Père
l'aimera, et nous viendrons vers lui et nous ferons chez
lui notre demeure.

Jean 14: 23

3. Aria

Très Sainte Trinité,
puissant Dieu de gloire,
viens à nous, et en ce temps de grâce
fais de nous ta demeure.
Entre dans les demeures de nos cœurs,
aussi pauvres et petites soient-elles,
viens, écoute notre prière,
viens et demeure parmi nous!

4. Aria

Ô paradis de l'âme
où se répand l'esprit de Dieu,
qui souffla lors de la Création,
l'esprit qui jamais ne succombe;
lève-toi, prépare-toi,
le Consolateur approche.

5. Aria

(Duo)
L'âme

Viens, ne me fais pas attendre plus longtemps;
viens, ô doux vent céleste,
souffler dans le jardin de l'âme!

24

CD 1

Erschallet, ihr Lieder BWV 172

1. Coro

Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!
O seligste Zeiten!
Gott will sich die Seelen zu Tempeln bereiten.

2. Recitativo

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, und
mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu
ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.

Johannes 14: 23

3. Aria

Heiligste Dreieinigkeit,
großer Gott der Ehren,
komm doch, in der Gnadenzeit
bei uns einzukehren,
komm doch in die Herzenshütten,
sind sie gleich gering und klein,
komm und laß dich doch erbitten,
komm und kehre/ziehe bei uns ein!

4. Aria

O Seelenparadies,
das Gottes Geist durchwehet,
der bei der Schöpfung blies,
der Geist, der nie vergehet;
auf, auf, bereite dich,
der Tröster nahet sich.

5. Aria

(Duetto)
Seele

Komm, laß mich nicht länger warten,
komm, du sanfter Himmelswind,
wehe durch den Herzensgarten!

COMPACT DISC ONE

Resound, ye songs, BWV 172

1. Chorus

Resound, ye songs, ring out, ye strings!
O blissful hours!
God will make temples of our souls.

2. Recitative

If a man love me, he will keep my words: and my
Father will love him, and we will come unto him and
make our abode with him.

John 14: 23

3. Aria

Most holy Trinity,
mighty God of honour,
come to us, and in this time of grace
enter our home.
Enter the shelter of our hearts,
poor and small though they be,
come, hear our entreaty,
come and dwell with us!

4. Aria

O paradise of the soul,
pervaded by the spirit of God
which breathed at the Creation,
the everlasting spirit;
arise, prepare yourself,
the Paraclete approaches.

5. Aria

(Duet)
Soul

Come, make me wait no longer;
come, O gentle heavenly wind,
waft now through the heart's garden!

25



Emma Kirkby

Hanya Chlala

L'Esprit Saint

Je te ranimerai, mon enfant.

L'âme

Amour le plus cher, d'une douceur complète,
profusion de volupté,
je meurs si je suis privé de toi.

L'Esprit Saint

Reçois de moi le baiser de grâce!

L'âme

Sois bienvenu en moi dans la foi,
amour suprême, viens en moi!
Tu as conquis mon cœur.

L'Esprit Saint

Je suis tiens et tu es mienne!

6. Choral

Une lueur de joie me vient de Dieu
quand tes chers yeux
me regardent avec bonté.
Ô Seigneur Jésus, mon trésor chéri,
ta parole, ton esprit, ta chair et ton sang
raniment mon âme.
Prends-moi
avec douceur
dans tes bras, réchauffe-moi de ta grâce:
ta parole m'a appelé.

7. Chœur

Résonnez, chants, etc.

Heiliger Geist

Ich erquickte dich, mein Kind.

Seele

Liebste Liebe, die so süße,
aller Wollust Überfluß,
ich vergeh', wenn ich dich misse.

Heiliger Geist

Nimm von mir den Gnadenkuß.

Seele

Sei im Glauben mir willkommen,
höchste Liebe, komm herein!
Du hast mir das Herz genommen.

Heiliger Geist

Ich bin dein, und du bist mein!

6. Choral

Von Gott kömmt mir ein Freudenschein,
wenn du mit deinen Äugelein
mich freundlich tust anblicken.
O Herr Jesu, mein trautes Gut,
dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut
mich innerlich erquickten.
Nimm mich
freundlich
in dein' Arme, daß ich warme werd' von Gnaden:
Auf dein Wort komm' ich geladen.

7. Coro

Erschallet, ihr Lieder, usw.

?Salomon Franck (1659–1725)

Holy Ghost

I shall refresh you, my child.

Soul

Dearest love, utterly sweet,
surfeit of delight,
I must die if you are not with me.

Holy Ghost

Receive the kiss of grace from me.

Soul

Let me welcome you in faith,
greatest love, come unto me!
You have conquered my heart.

Holy Ghost

I am yours, and you are mine!

6. Chorale

God's joyful ray of light shines on me
when your dear eyes
look on me with kindness,
Lord Jesus, beloved treasure,
your word, your spirit, your flesh and blood
refresh my very soul.
Take me
gently
in your arms, warm me with your grace:
your word has called me.

7. Chorus

Resound, ye songs, etc.

Roi du Ciel, sois le bienvenu, BWV 182

1. Sonata

2. Chœur

Roi du Ciel, sois le bienvenu,
laisse-nous aussi être ton peuple de Sion!
Viens, entre!
Tu as conquis nos cœurs.

3. Récitatif

Voici que je viens. Dans le Livre il est écrit à mon propos:
c'est avec joie que j'accomplis ta volonté, ô mon Dieu.

Psaume 40: 8, 9

4. Aria

Ton amour tout puissant
t'a conduit, grand Fils de Dieu,
à abandonner ton trône
de majesté,
afin que tu puisses t'offrir en sacrifice
pour être le Sauveur du monde,
ainsi que tu l'as octroyé par ton sang.

5. Aria

Prosternez-vous devant votre Sauveur,
vous tous dont les cœurs sont chrétiens!
Revêtez l'habit sans tâche
de votre foi en venant vers lui,
consacrez votre chair et votre vie,
tout ce qui vous appartient au Roi.

6. Aria

Jésus, laisse-moi venir avec toi
dans la joie et l'adversité.
Quand bien même le monde crie: "Crucifie-le!",
ne me laisse pas fuir, Seigneur,

Himmelskönig, sei willkommen BWV 182

8 1. Sonata

9 2. Coro

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

10 3. Recitativo

Siehe, ich komme. Im Buch ist von mir geschrieben:
Deinen Willen, mein Gott, tu' ich gerne.

Psalme 40: 8, 9

11 4. Aria

Starkes Lieben,
das dich, großer Gottes Sohn,
von dem Thron
deiner Herrlichkeit getrieben,
daß du dich zum Heil der Welt
als ein Opfer fûrgestellt,
daß du dich mit Blut verschrieben.

12 5. Aria

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

13 6. Aria

Jesu, laß durch Wohl und Weh'
mich auch mit dir ziehen.
Schreit die Welt nur "Kreuzige!",
so laß mich nicht fliehen,

Welcome, King of heaven, BWV 182

1. Sonata

2. Chorus

Welcome, King of heaven,
let us be your Zion as well!
Come, enter!
You have conquered our hearts.

3. Recitative

Lo, I come. In the volume of the book is written of me:
I delight to do thy will, O my God.

Psalme 40: 7, 8

4. Aria

Mighty love
induced you, great Son of God,
to abandon the throne
of your majesty,
so that you might sacrifice yourself
to be the Salvation of the world,
as you vouchsafed with your blood.

5. Aria

Lie prostrate before your Saviour,
all you, whose hearts are Christian.
Wear the spotless garment
of your faith to meet him;
consecrate your life, your body,
all that is yours to the king.

6. Aria

Jesus, let me go with thee
in joy and adversity.
Though the world cries, 'Crucify!',
let me not flee, Lord,



Gerald Place

Michael Chance

quand la bannière de ta croix est levée.
C'est ici que je trouverai la couronne et les rameaux.

7. Choral

Jésus, ta passion
est pour moi une joie infinie,
tes plaies, ta couronne et tes insultes
me réjouissent le cœur,
mon âme marche sur des roses
quand je m'en souviens:
aussi accorde-nous
une demeure dans le ciel.

8. Chœur

Laisse-nous entrer dans la joyeuse citée de Salem¹
et accompagner le Roi dans l'amour et la souffrance!
Il nous précède
et prépare le chemin.

DISQUE COMPACT DEUX

Mon cœur était plein d'affliction, BWV 21
[Première Partie]
1. Sinfonia

2. Chœur

Mon cœur était plein d'affliction,
mais tes consolations réconfortent mon âme.
Psaume 94: 19

3. Aria

Soupirs, larmes, chagrin, détresse,
attente inquiète, crainte et mort,

¹ Jérusalem

Herr, vor deinem Kreuzpanier;
Kron' und Palmen find' ich hier.

14 7. Choral

Jesu, deine Passion
ist mir lauter Freude,
deine Wunden, Kron' und Hohn
meines Herzens Weide;
meine Seel' auf Rosen geht,
wenn ich dran gedenke,
in dem Himmel eine Stätt'
uns deswegen schenke.

15 8. Coro

So lasset uns gehen in Salem¹ der Freuden,
begleitet den König in Lieben und Leiden!
Er gehet voran
und öffnet die Bahn.

?Salomon Franck

CD 2

Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21
[Erster Teil]
1 1. Sinfonia

2 2. Coro

Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen;
aber deine Tröstungen erquicken meine Seele.
Psalms 94: 19

3 3. Aria

Seufzer, Tränen, Kummer, Not,
ängstlich's Sehnen, Furcht und Tod

¹ Jerusalem

when the banner of thy cross is raised.
There I shall find both crown and palms.

7. Chorale

Jesus, your passion
is pure delight for me,
your wounds, crown and scorn
make my heart rejoice,
my soul walks on roses
when I remember it:
therefore grant us
an abode in heaven.

8. Chorus

So let us enter that joyful Salem¹
and accompany the King in love and pain!
He precedes us
and prepares the way.

COMPACT DISC TWO

In the multitude of my thoughts, BWV 21
[First Part]
1. Sinfonia

2. Chorus

In the multitude of my thoughts within me
thy comforts console my heart.
Psalms 94: 19

3. Aria

Sighs, tears, sorrow, care,
anxious yearning, fear and death

¹ Jerusalem

rongent mon cœur plein d'angoisse;
je suis rempli de chagrin et de souffrance.

4. Récitatif

Pourquoi, ô mon Dieu,
t'es-tu détourné de moi
dans ma détresse,
dans ma frayeur et mon angoisse?
Hélas! Ne connais-tu pas ton enfant?
Hélas! N'entends-tu pas la plainte
de ceux qui t'appartiennent,
attachés à toi par la foi?
Tu faisais mes délices,
mais maintenant tu me traite cruellement:
je te cherche en tous lieux;
je t'appelle et je crie vers toi,
mais tu ne sembles pas entendre
mes soupirs et mes gémissements.

5. Aria

Des rivières de larmes salées,
ne cessent de s'écouler.
Les tempêtes et les vagues me submergent,
et cette mer lourde d'affliction
veut affaiblir mon esprit et ma vie,
le mât et l'encre vont se briser,
ici je sombre dans l'abîme,
là j'entrevois le gouffre de l'enfer.

6. Chœur

Pourquoi es-tu affligée, ô mon âme?
et pourquoi es-tu si inquiète en moi?
Espère en Dieu!
Car je le louerai,
lui qui est mon salut et mon Dieu.

Psalm 42: 12

nagen mein beklemmtes Herz,
ich empfinde Jammer, Schmerz.

4. Recitativo

Wie hast du dich, mein Gott,
in meiner Not,
in meiner Furcht und Zagen
denn ganz von mir gewandt?
Ach! kennst du nicht dein Kind?
Ach! hörst du nicht das Klagen
von denen, die dir sind
mit Bund und Treu verwandt?
Du warest meine Lust
und bist mir grausam worden:
Ich suche dich an allen Orten;
ich ruf' und schrei' dir nach,
allein: Mein Weh' und Ach
scheint itzt, als sei es dir ganz unbewußt.

5. Aria

Bäche von gesalznen Zähren,
Fluten rauschen stets einher.
Sturm und Wellen mich verschren,
und dies trübsalsvolle Meer
will mir Geist und Leben schwächen,
Mast und Anker wollen brechen,
hier versink' ich in den Grund,
dort seh' in der Hölle Schlund.

6. Coro

Was betrübst du dich, meine Seele,
und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott!
Denn ich werde ihm noch danken,
daß er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.

Psalm 42: 12

gnaw at my anguished heart;
I am filled with grief and pain.

4. Recitative

Why have you, O my God,
turned away from me
in my distress,
in my fear and anguish?
Alas! Do you not know your child?
Alas! Do you not hear the plaint
of those who are your own,
bound to you by faith?
You were my delight
but now you treat me cruelly:
I search for you everywhere;
I call and cry out to you,
but now it seems that you
cannot hear my sighs and groans.

5. Aria

Rivers of salty tears,
streams flow ever onwards.
Storms and waves overwhelm me,
and this sorrow-laden sea
would break my life and spirit,
mast and anchor are almost broken,
here I sink into the abyss,
there I behold the jaws of hell.

6. Chorus

Why art thou cast down, O my soul,
and why art thou disquieted within me?
Hope thou in God!
For I shall yet praise him,
that is the health of my countenance, and is my God.

Psalm 42: 11



Charles Daniels

Hanya Chlala

Seconde Partie

7. Récitatif
(Dialogue)

L'âme

Ah Jésus, mon réconfort,
ma lumière, où es-tu?

Jésus

Ô âme, regarde! Je suis près de toi.

L'âme

Près de moi?
Mais il n'y a que la nuit.

Jésus

Je suis ton ami fidèle,
qui veille, même dans les ténèbres
où tout est vilénie.

L'âme

Approche-toi dans la splendeur et le réconfort de ta
lumière!

Jésus

L'heure est proche
où ton combat sera récompensé
par un doux réconfort.

8. Aria
(Duo)

L'âme

Viens, mon Jésus, et réconforte-moi,

Jésus

Oui, je viens te réconforter

7. Recitativo
(Dialog)

Seele

Ach Jesu, meine Ruh,
mein Licht, wo bleibest du?

Jesus

O Seele, sieh! ich bin bei dir.

Seele

Bei mir?
Hier ist ja lauter Nacht.

Jesus

Ich bin dein treuer Freund,
der auch im Dunkeln wacht,
wo lauter Schalken sein.

Seele

Brich doch mit deinem Glanz und Licht des
Trostes ein!

Jesus

Die Stunde kömmet schon,
da deines Kampfes Kron'
dir wird ein süßes Labsal sein.

8. Aria
(Duetto)

Seele

Komm, mein Jesu, und erquicke,

Jesus

Ja, ich komme und erquicke

Second Part
7. Recitative
(Dialogue)

Soul

Ah Jesus, my repose,
my light, where do you tarry?

Jesus

O Soul, behold! I am with thee.

Soul

With me?
But only night is here.

Jesus

I am your faithful friend,
who watches, even in the dark,
where all is wickedness.

Soul

Draw near with your splendour and comforting light!

Jesus

The hour approaches
when the reward of your struggle
shall be sweet comfort.

8. Aria
(Duet)

Soul

Come, my Jesus, and refresh me,

Jesus

Yes, I am coming to refresh you

L'âme
et me réjouir de ton regard!

Jésus
de mon regard qui donne la grâce.

L'âme
Mon âme

Jésus
Ton âme

L'âme
doit mourir

Jésus
vivra

L'âme
et ne vivra pas,

Jésus
et ne mourra pas;

L'âme
mais dans son puits de tristesse

Jésus
ici, de ce puits de blessures,

L'âme
devra périr.

Jésus
tu hériteras

Seele
und erfreu' mit deinem Blicke!

Jesus
dich mit meinem Gnadenblicke.

Seele
Diese Seele,

Jesus
Deine Seele,

Seele
die soll sterben

Jesus
die soll leben

Seele
und nicht leben

Jesus
und nicht sterben;

Seele
und in ihrer Unglückshöhle

Jesus
hier aus dieser Wunden Höhle

Seele
ganz verderben.

Jesus
sollst du erben

Soul
and delight me with your gaze!

Jesus
with my look of grace.

Soul
My soul

Jesus
Your soul

Soul
must die

Jesus
shall live

Soul
and shall not live

Jesus
and shall not die;

Soul
but in its pit of wretchedness

Jesus
here, from this pit of wounds,

Soul
shall utterly perish.

Jesus
shall you inherit



Peter Harvey

Carole Latimer

L'âme
Le chagrin est mon compagnon de tous les instants.

Jésus
le rachat dans le jus de la vigne.

L'âme
Hélas, je suis abandonné;

Jésus
Non, non, tu as été choisi;

L'âme
hélas non, tu me hais!

Jésus
en vérité, je t'aime!

L'âme
Oh Jésus, verse du baume dans mon âme et mon cœur!

Jésus
Fuyez, soucis, disparaissez, douleurs!

L'âme
Viens, mon Jésus, et reconforte-moi

Jésus
Oui, je viens te reconforter

L'âme
de ton regard qui donne la grâce!

Jésus
de mon regard qui donne la grâce.

Seele
Ich muß stets in Kummer schweben.

Jesus
Heil durch diesen Saft der Reben.

Seele
Ja, ach ja, ich bin verloren;

Jesus
Nein, ach nein, du bist erkoren;

Seele
nein, ach nein, du hassest mich!

Jesus
ja, ach ja, ich liebe dich!

Seele
Ach, Jesu, durchsüße mir Seele und Herze!

Jesus
Entweichet, ihr Sorgen, verschwinde, du Schmerze!

Seele
Komm, mein Jesus, und erquicke

Jesus
Ja, ich komme und erquicke

Seele
mich mit deinem Gnadenblicke!

Jesus
dich mit meinem Gnadenblicke.

Soul
Grief is my constant companion.

Jesus
salvation through the juice of the grapes.

Soul
Alas, I am forsaken;

Jesus
No, no, you have been chosen;

Soul
alas, no, you hate me!

Jesus
in truth, I love you!

Soul
Oh Jesus, pour balm into my soul and heart!

Jesus
Away, cares, pain, depart!

Soul
Come, my Jesus, and refresh me

Jesus
Yes, I am coming to refresh you

Soul
with your look of grace!

Jesus
with my look of grace.

9. Chœur

Retourne à ton repos, ô mon âme,
car le Seigneur est plein de bonté envers toi.
Psaume 116: 7

À quoi nous sert cette grande tristesse,
à quoi nous sert tout ce chagrin?
À quoi nous sert tous les matins
de soupîrer et de nous lamenter?
Notre tristesse ne fait qu'augmenter
nos soucis et nos souffrances.

Dans ta détresse, ne crois pas
que tu as été abandonné de Dieu
et qu'il demeure avec ceux
qui sont bienheureux pour l'éternité.
Les temps à venir changent tout
et montrent à chaque homme son but.

10. Aria

Réjouis-toi, mon âme, réjouis-toi, mon cœur,
fuyez, soucis, disparaissez, douleurs!
Larmes, transformez-vous en vin pur!
Car maintenant mes gémissements sont des cris de joie.
La plus pure flamme de l'amour et du réconfort
brûle avec éclat dans mon âme et dans mon cœur,
car Jésus me console de sa joie divine.

11. Chœur

Digne est l'agneau qui a été égorgé, il est digne de
recevoir puissance, richesse, sagesse, force, honneur,
gloire et louange. Louange, honneur, gloire, puissance
à notre Dieu, pour les siècles des siècles.

Apocalypse 5: 12, 13

Amen, Halleluia!

Traduction: Francis Marchal

9. Coro

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele,
denn der Herr tut dir Guts.
Psaln 116: 7

Was helfen uns die schweren Sorgen,
was hilft uns unser Weh' und Ach?
Was hilft es, daß wir alle Morgen
beseufzen unser Ungemach?
Wir machen unser Kreuz und Leid
nur größer durch die Traurigkeit.

Denk nicht in deiner Drangsalhitze,
daß du von Gott verlassen seist,
und daß Gott, der im Schoße sitze,
der sich mit stetem Glücke speist.
Die folgend' Zeit verändert viel
und setzet jeglichem sein Ziel.

10. Aria

Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze,
entweiche nun, Kummer, verschwinde, du Schmerz!
Verwandle dich, Weinen, in lauterer Wein!
Es wird nun mein Ächzen ein Jauchzen mir sein.
Es brennet und flammet die reineste Kerze
der Liebe, des Trostes in Seele und Brust,
weil Jesus mich tröstet mit himmlischer Lust.

11. Coro

Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen
Kraft und Reichthum und Weisheit und Stärke und
Ehre und Preis und Lob. Lob und Ehre und Preis und
Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Offenbarung 5: 12, 13

Amen, Alleluja!

?Salomon Franck

9. Chorus

Return unto thy rest, O my soul,
for the Lord hath dealt bountifully with thee.
Psaln 116: 7

Of what avail is this great sorrow,
of what avail is all this grief?
Of what avail, that every morning
we sigh and lament our distress?
We only make our cares and pain
increase through our unhappiness.

Do not believe, in your anguish,
that God has forsaken you
and that He resides with those
who are forever fortunate.
The times to come change everything
and show each man his goal.

10. Aria

Be joyful, my soul, be joyful, my heart,
depart, trouble, vanish, pain!
Tears, change into pure wine!
For now my groans will be rejoicing.
The purest candle of love and comfort
burns brightly in my soul and breast,
for Jesus consoles me with heavenly joy.

11. Chorus

Worthy is the lamb that was slain and is worthy to
receive power and riches and wisdom and strength and
honour and glory and blessing. Blessing and honour
and glory and power be unto Him for ever and ever.

Revelation 5: 12, 13

Amen, alleluia!

Translation revised: Gery Bramall

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Paul Quilter

Editor Rachel Smith

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue St Jude on the Hill, Hampstead, London; 22 – 24 May 2007

Front cover 'Tranquil', photograph © Duncan Walker/iStockphoto

Back cover Photograph of The Purcell Quartet by Hanya Chlala

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2008 Chandos Records Ltd

© 2008 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



Hanya Chlala

The Purcell Quartet

CHACONNE DIGITAL

2-disc set **CHAN 0752(2)**

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Early Cantatas, Volume 3 – Weimar II

COMPACT DISC ONE

- | | | |
|--------|---------------------------------------|----------|
| 1 - 7 | Erschallet, ihr Lieder, BWV 172 | 20:29 |
| 8 - 15 | Himmelskönig, sei willkommen, BWV 182 | 28:33 |
| | | TT 49:04 |

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|--------|------------------------------------|----------|
| 1 - 11 | Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21 | 38:55 |
| | | TT 38:55 |

Emma Kirkby soprano

Michael Chance counter-tenor

Charles Daniels tenor

Peter Harvey bass

The Purcell Quartet

Catherine Mackintosh • Catherine Weiss violins

Richard Boothby cello • Robert Woolley organ

with

Rachel Beckett recorder • Anthony Robson oboe • Rebecca Stockwell bassoon

David Blackadder • Phillip Bainbridge • Timothy Hayward trumpets

Rachel Byrt • Nicolette Moonen violas • Benedict Hoffnung timpani

© 2008 Chandos Records Ltd © 2008 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BACH: EARLY CANTATAS, VOL. 3 – The Purcell Quartet

CHANDOS
CHAN 0752(2)

BACH: EARLY CANTATAS, VOL. 3 – The Purcell Quartet

CHANDOS
CHAN 0752(2)