

JOHANN SEBASTIAN BACH
Dialogkantaten
BWV 32, 49 & 57

Sophie Karthäuser, *soprano*
Michael Volle, *bass*
Akademie für Alte Musik Berlin

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Dialogkantaten

Liebster Jesu, mein Verlangen BWV 32

Concerto in Dialogo for the 1st Sunday after Epiphany

For soprano and basso, oboe, violin solo, strings, basso continuo and chorus

- | | | | |
|---|--|---|------|
| 1 | | I. Aria (S) <i>Liebster Jesu, mein Verlangen</i> | 5'14 |
| 2 | | II. Recitativo (B) <i>Was ists, dass du mich gesuchet?</i> | 0'21 |
| 3 | | III. Aria (B) <i>Hier, in meines Vaters Stätte</i> | 6'50 |
| 4 | | IV. Recitativo (S, B) <i>Ach! heiliger und großer Gott</i> | 2'00 |
| 5 | | V. Aria (S, B) <i>Nun verschwinden alle Plagen</i> | 5'17 |
| 6 | | VI. Choral (Chœur) <i>Mein Gott, öffne mir die Pforten</i> | 0'54 |

Selig ist der Mann BWV 57

Concerto in Dialogo for the 2nd day of Christmas

For soprano and basso, oboe I, II et taille, violin solo, strings, basso continuo and chorus

- | | | | |
|----|--|--|------|
| 7 | | I. Aria (B) <i>Selig ist der Mann</i> | 3'28 |
| 8 | | II. Recitativo (S) <i>Ach! dieser süße Trost</i> | 1'05 |
| 9 | | III. Aria (S) <i>Ich wünschte mir den Tod</i> | 4'15 |
| 10 | | IV. Recitativo (S, B) <i>Ich reiche dir die Hand</i> | 0'21 |
| 11 | | V. Aria (B) <i>Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen</i> | 5'07 |
| 12 | | VI. Recitativo (S, B) <i>In meiner Schoß liegt Ruh un Leben</i> | 1'11 |
| 13 | | VII. Aria (S) <i>Ich ende behende mein irdisches Leben</i> | 4'00 |
| 14 | | VIII. Choral (Chœur) <i>Richte dich, Liebste</i> | 0'37 |

Ich geh und suche mit Verlangen BWV 49

Concerto in Dialogo for the 20th Sunday after Trinity

For soprano and basso, oboe d'amore, violoncello piccolo, organ obbligato, strings, basso continuo

- | | | | |
|----|--|---|------|
| 15 | | I. Sinfonia | 6'24 |
| 16 | | II. Aria (B) <i>Ich geh und suche mit Verlangen</i> | 5'21 |
| 17 | | III. Recitativo (S, B) <i>Mein Mahl ist zubereit'</i> | 1'40 |
| 18 | | IV. Aria (S) <i>Ich bin herrlich, ich bin schön</i> | 4'19 |
| 19 | | V. Recitativo (S, B) <i>Mein Glaube hat mich selbst so angezogen</i> | 1'16 |
| 20 | | VI. Aria (S, B) & Choral <i>Dich hab ich je und je geliebet</i> | 4'24 |

Sophie Karthäuser, *soprano* (Seele / L'Âme / Soul)

Michael Volle, *bass* (Jesus)

Members of the **RIAS Kammerchor**

Sopranos Friederike Büttner, Johanna Knauth, Anette Lösch

Altos Andrea Effmert, Waltraud Heinrich, Sibylla Löbbert

Tenors Volker Arndt, Minsub Hong, Kai Roterberg

Basses Christian Backhaus, Stefan Drexlmeier, Andrew Redmond

Akademie für Alte Musik Berlin

Konzertmeister Georg Kallweit

Violins 1 Thomas Graewe, Matthias Hummel, Kerstin Erben/Barbara Halfter

Violins 2 Dörte Wetzel, Gabriele Steinfeld, Rahel Mai, Tim Willis

Violas Clemens-Maria Nuszbaumer, Annette Geiger, Stephan Sieben/Sabine Fehlandt

Violoncello Piroska Baranyay

Violoncello piccolo Jan Freiheit

Double bass Benjamin Wand

Oboes Xenia Löffler, Michael Bosch, Adam Masters (taille)

Fagott Katrin Lazar

Organ & musical direction **Raphael Alpermann**

Le genre de la cantate d'église occupe une place privilégiée dans l'œuvre de Johann Sebastian Bach. Son énergie créatrice s'y déploie très tôt : les premières compositions (que l'on peut qualifier de *geistliche Kantaten*) remontent à l'époque où il officiait en tant qu'organiste à Arnstadt, puis à Mühlhausen. Dans sa demande de congé adressée en 1708 aux membres du Conseil municipal de Mühlhausen, le musicien de vingt-trois ans se fixait pour objectif l'établissement d'une "musique d'église bien réglée", c'est-à-dire l'exécution à intervalles réguliers de cantates sacrées. Or, dans le court laps de temps entre l'audition probatoire de Bach à l'église Saint-Blaise, le jour de Pâques 1707, et son entrée en fonction courant juillet, Mühlhausen fut ravagé par un incendie qui détruisit la plus grande partie de cette ville d'Empire : la cité dévastée ne pouvait plus offrir au jeune musicien un champ d'action favorable à la concrétisation de tels objectifs, ce qui l'incita dès la première année à chercher ailleurs un nouvel engagement. La cour ducale de Weimar, qui employa Bach de 1708 à 1717 en qualité d'organiste mais aussi, dans un second temps, de *Konzertmeister*, découvrit ses premières œuvres vocales d'importance vers 1712 ; en mai 1714, le musicien se vit assigner la mission de composer "chaque mois de nouvelles pièces" pour le service religieux de la chapelle. La période de Köthen (1718-1723) allait mettre au cœur de sa création des genres musicaux bien différents : la musique sacrée ne jouait en effet qu'un rôle secondaire à la cour du prince d'Anhalt-Köthen. Bach dut attendre sa nomination à Leipzig comme cantor et *director musices* (1723-1750) pour prendre personnellement en charge et façonner selon ses vœux la musique religieuse d'une grande cité. Les quatre années qui suivirent l'entrée en fonction du compositeur virent éclore – à côté d'autres pièces de musique figurée – trois cycles de cantates qui lui donnèrent l'occasion d'explorer de manière systématique les possibilités offertes par ce genre, tout en l'aiguillonnant vers de nouvelles voies stylistiques.

Dès l'époque de Weimar, les cantates d'église composées par Bach relèvent du type madrigalesque mixte. En plus des citations de la Bible, qui se trouvent le plus souvent au début de l'œuvre, et des strophes de choral, lesquelles généralement la referment, les livrets écrits pour cette catégorie de cantates comprennent des vers libres, dont la forme se prête explicitement au découpage en airs et récitatifs, suscitant ainsi un rapprochement avec la musique d'opéra, qui resta longtemps au centre de vives controverses. Cette audacieuse innovation est due au poète et théologien Erdmann Neumeister : en 1702, ce littérateur attaché à la cour ducale de Saxe-Weißenfels avait écrit dans le cadre de ses fonctions des livrets de cantates correspondant à une année liturgique, où il renonçait aux éléments traditionnels du genre pour proposer exclusivement des vers de sa composition. Du point de vue de la théorie littéraire, il s'agissait là d'une étape décisive. Dans la pratique, on s'aperçut néanmoins que les compositeurs – et vraisemblablement les auditeurs – ne voulaient renoncer ni à la parole biblique, ni au choral. C'est ainsi que s'élabora la forme mixte de la cantate madrigalesque, que la fréquentation de l'œuvre du cantor de Leipzig nous a rendue aujourd'hui familière.

Avec la fin de l'année 1725 s'achevait la première période créatrice de Bach à Leipzig, aussi riche en besogne qu'en effervescence. Sans relâche ou presque, il avait pris l'habitude depuis le 30 mai 1723, de composer chaque semaine une nouvelle cantate qu'il faisait répéter à ses musiciens avant d'en diriger l'exécution le dimanche suivant. C'est ainsi que virent le jour, en 1723-1724 et 1724-1725, deux cycles annuels complets de musique destinée à la liturgie dominicale. Au début de l'été 1725, Bach s'attela à la composition du troisième cycle avec une ardeur encore intacte. Il est difficile de se représenter l'ampleur d'une telle charge : désireux avant tout de rassembler les nouvelles forces nécessaires à l'accomplissement de son art, le musicien s'y soustrait quelques mois à l'arrivée de Noël et du jour de l'an 1726, en recourant à des compositions étrangères qui, pour la première fois depuis sa nomination, alimenteront la majeure partie des exécutions de musique liturgique. Il faut attendre le premier dimanche après la fête de la Trinité (23 juin 1726), qui marque traditionnellement le début de l'année liturgique, pour que le compositeur recommence à pourvoir régulièrement les offices en musique sacrée de son cru.

Les trois cantates enregistrées ici appartiennent toutes au troisième cycle de Leipzig. Elles témoignent avec éclat de la souveraine maîtrise dont fait preuve Johann Sebastian Bach au cours de ses premières années dans la métropole saxonne, lorsqu'il se fraye avec opiniâtreté un chemin à travers les formes de la musique religieuse. Le deuxième fils du compositeur, Carl Philipp Emanuel, dira plus tard de son père : "On était habitué à n'entendre de lui que des compositions de maître." Une telle promesse devait être confirmée par les trois œuvres inscrites à notre programme, dans lesquelles le compositeur emprunte de nouvelles voies musicales. L'opus qui ouvre cet enregistrement (BWV 32) témoigne déjà de cette soif d'innovation : les effectifs opulents auxquels nous ont habitués les deux premiers cycles lipsien de cantates cèdent la place à un duo de solistes vocaux, tandis que le chœur n'intervient qu'une fois, à la fin de l'œuvre, dans un choral épuré à quatre voix. Les vastes sections chantées par le chœur et les harmonisations monumentales du *cantus firmus* se voient ici supplantées par des airs finement ciselés. La taille restreinte des effectifs, proche de celle que requiert la musique de chambre, est suggérée par la facture même des textes retenus – autant de dialogues en vers, dans lesquels l'Âme chrétienne (soprano) mène une conversation édifiante avec Jésus (basse).

La cantate *Selig ist der Mann* (Bienheureux l'homme) BWV 57 a été conçue pour le service religieux du deuxième jour de Noël (26 décembre 1725) qui coïncide avec la fête de saint Étienne. Le texte provient d'un cycle de cantates en vers (*Kantatendichtungen*), publié en 1711 par Georg Christian Lehms, poète à la cour de Darmstadt – un recueil auquel Bach recourt plusieurs fois durant sa troisième année à Leipzig. Le poème se réfère à la figure de saint Étienne, dont le martyre est raconté dans les *Actes des Apôtres*, liant ce récit à une réflexion sur les tentations auxquelles l'homme est soumis par le péché, et sur la nécessité d'y résister. La langue richement imagée du livret inspire à Bach une partition d'un grand pouvoir expressif. C'est ainsi qu'il choisit de parer l'aria initiale, dans laquelle la basse cite l'épître de Jacques, de vastes courbes mélodiques et de longues tenues. Succédant à un bref récitatif, l'air chanté par la soprano "Ich wünschte mir den Tod" (J'appellerais la mort) mobilise de fausses relations chromatiques pour susciter chez l'auditeur un affect à nul autre pareil. Dans un registre opposé, la seconde aria pour basse "Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen" (Oui, je peux battre les ennemis) se distingue par la répétition d'un impétueux motif de doubles-croches, qui lui confère une ardeur belliqueuse. Enfin, l'âme consolée chante une aria sur un mouvement de danse animé, dont le rythme rappelle celui du passepied.

Le premier dimanche après l'Épiphanie (soit le 13 janvier 1726), quelque deux semaines et demi après l'exécution de cette cantate BWV 57, Bach offrit aux auditeurs de Leipzig sa version musicale d'un autre dialogue en vers de Georg Christian Lehms : la cantate *Liebster Jesu, mein Verlangen* (Jésus bien-aimé, toi vers qui tend mon désir) BWV 32. La structure de cette œuvre se révèle comparable à celle de la précédente, si ce n'est l'ajout du hautbois comme instrument soliste, qui vient enrichir la palette sonore de son timbre si particulier. Le livret s'appuie sur le texte évangélique du jour, narrant la disparition de l'enfant Jésus, que ses parents finissent par retrouver au temple de Jérusalem. L'aria initiale laisse s'épanouir d'éloquents cantilènes qui traduisent l'aspiration nostalgique de l'Âme chrétienne à rejoindre le Christ dans sa demeure lointaine. Dévolu à la voix de basse, le second air – "Hier, in meines Vaters Stätten" (Ici, en ce lieu de mon père) – se caractérise par les figuralismes que déploie avec une intense virtuosité la partie de violon, tandis que l'avant-dernière partie, le duo "Nun verschwinden alle Plagen" (Maintenant disparaissent tous les tourments), propage l'insouciance allégresse exprimée par le texte avec une telle énergie, que certains ont pu avancer l'hypothèse selon laquelle ce morceau proviendrait d'une cantate profane. L'œuvre s'achève dans le dépouillement d'un choral à quatre voix.

Les vers de la cantate en dialogue *Ich geh und suche mit Verlangen* (Je pars à ta recherche avec un ardent désir) BWV 49, qui sont peut-être dus à la plume de l'étudiant de Leipzig Christoph Birkmann, prennent appui sur la parabole du repas nuptial (Matthieu 22, 1-14). Le poète procède par analogie, assimilant la fiancée à l'Âme chrétienne et le fiancé au Christ, tout en puisant dans ce réservoir de métaphores que constitue le Cantique des Cantiques. Destinée au 20^e dimanche après la Trinité, l'œuvre a été donnée pour la première fois à Leipzig le 3 novembre 1726. La cantate s'ouvre sur un vaste prélude instrumental qui conjugue allégresse festive et virtuosité. Comme c'est le cas dans d'autres compositions sacrées de l'année 1726, cette *sinfonia* provient manifestement d'un concerto aujourd'hui perdu, dont l'instrument soliste d'origine nous reste inconnu. L'auditeur familier de l'œuvre instrumentale du cantor remarquera que celui-ci a réemployé ce mouvement pour le final du *Concerto pour clavecin en mi majeur* BWV 1053. Après une telle magnificence, la première aria écrite pour voix soliste et orgue obligé, donne tout d'abord l'impression d'une certaine austérité. Dissimulées sous la complexité de l'agencement formel, ses qualités ne se révèlent qu'au prix d'une écoute attentive. Le récitatif dialogué qui lui succède, digne d'une scène d'opéra, mène au deuxième air "Ich bin herrlich, ich bin schön" (Je suis splendide, je suis belle) : à la faveur d'une exquise instrumentation, le violoncelle piccolo et le hautbois d'amour s'enlacent autour de la courbe mélodique dessinée par la voix de soprano. L'œuvre se referme sur un grand air de basse, auquel se mêle bientôt le chant de l'Âme chrétienne, personnifiée comme toujours par le soprano, qui déroule sur de longues tenues la septième strophe du célèbre choral *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (Comme brille l'étoile du matin) : "Wie bin ich doch so herzlich froh" (Je suis heureuse de tout mon cœur). Ce morceau s'impose dans l'ensemble que forment les cantates de Bach comme l'un de ses plus éclatants joyaux.

PETER WOLLNY
Traduction : Bertrand Vacher

The genre of the sacred cantata occupies a privileged place in Johann Sebastian Bach's oeuvre. He composed his first works of this kind at an early age as organist in Arnstadt and Mühlhausen, and in 1708 the twenty-three-year-old wrote in his request for dismissal from the latter post that his artistic goal was to establish 'a well-regulated church music', that is to say the regular performance of sacred cantatas. After the town of Mühlhausen had been largely destroyed in a devastating fire during the short period between Bach's audition at Easter 1707 and the moment when he took up his appointment in July of the same year, these ideas could no longer be realised in this imperial city for the time being, and the up-and-coming young musician was looking for another job within a year. At the ducal court of Weimar, where Bach was active as organist and later also as Konzertmeister from 1708 to 1717, large-scale vocal pieces from his pen can be traced from about 1712, and in March 1714 he was entrusted with the task of composing 'new works monthly' for the court's Lutheran liturgy. After this, the Cöthen period (1718-23) temporarily brought other tasks with it, since church music played only a minor role in the milieu of the Reformed (Calvinist) court of Anhalt. It was only as Kantor and Director Musices in Leipzig (1723-50) that Bach finally found himself able to mould the church music of a large city according to his personal ideas and under his own responsibility and direction. Within the first four years of his tenure, he produced – among other figural pieces – three annual cycles (*Jahrgänge*) of cantatas, in which he systematically explored the possibilities of this genre and blazed new stylistic trails for it.

From the Weimar period onwards, Bach's church cantatas follow the so-called mixed madrigalian type. In addition to Bible texts, which are usually placed at the beginning of a work, and chorale strophes, which generally form its conclusion, libretti of this type consist of free poetry, which was deliberately written in a form suitable for musical setting in arias and recitatives and thus effected a rapprochement with operatic music, a tendency that had been long been vigorously contested. Erdmann Neumeister, a theologian working in Weissenfels, was the initiator of this bold idea. In 1702 he had written for the Weissenfels court the texts of an annual cycle of cantatas that dispensed with the traditional textual components and consisted exclusively of newly written poetry. From the standpoint of literary theory, this step was perfectly consistent. In practice, however, it turned out that composers – and probably listeners too – did not want to renounce the elements of biblical quotation and chorale. And so a compromise finally emerged in the hybrid form that is familiar to us today from Bach's output.

In 1725 Bach's extraordinarily hectic and industrious first creative period in Leipzig came to an end. Since the end of May 1723, week after week and virtually without pause, he had composed a new cantata, rehearsed it with his musicians and then performed it. In 1723/24 and 1724/25 he produced two complete cycles of church music. In the early summer of 1725 Bach began a third cycle, on which he initially worked with undiminished intensity. After the Christmas and New Year season of 1725/26, he escaped this almost inconceivable strain for a few months – probably not least in order to rebuild his strength for his artistic endeavours – and during this period, for the first time, he turned mainly to works by other composers for his performances of church music. It was not until the First Sunday after the Feast of the Trinity (23 June 1726), the traditional beginning of the church musical year, that he once again regularly put on new sacred works of his own.

The three cantatas presented on this recording all belong to Bach's third Leipzig cycle. They impressively demonstrate the sovereign mastery in the forms of sacred vocal music that the composer had acquired during his Leipzig period. Bach's second son Carl Philipp Emanuel later said of his father: 'One was accustomed to hearing nothing but masterpieces from him.' This expectation was fulfilled by the three cantatas recorded here, in which Bach breaks new musical ground. Already, in the first work on the programme, the opulent forces familiar from the first two years in Leipzig have given way to a solo group limited to two vocal parts, while the choir is employed only twice, with a simple four-part final chorale. Instead of large choruses and monumental cantus firmus arrangements, finely elaborated arias now dominate. Bach was prompted to adopt this chamber music-like format by the design of the texts he had chosen – dialogical poems in which the 'Faithful Soul' (soprano) conducts an edifying discourse with 'Jesus' (bass).

The cantata *Selig ist der Mann* BWV 57 was written for a performance on the second day of Christmas (26 December) in 1725, St Stephen's Day. The text is taken from a cycle of cantata poems by the Darmstadt court poet Georg Christian Lehms, published in 1711, which Bach used several times in his third *Jahrgang*. The poem refers to the martyrdom of St Stephen as described in the Acts of the Apostles and uses it to discuss the temptation and overcoming of sin. The vivid imagery inspired Bach to produce a highly expressive composition. Thus he set the introductory verse from the Epistle to James, sung by the bass, in broad melodic lines and long sustained notes. In the soprano aria 'Ich wünschte mir den Tod', which follows after a short recitative, he achieves a unique effect with the use of chromatic false relations. In contrast with this, the second bass aria 'Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen' with its fast repeated semiquavers is markedly combative in style. Finally, the comforted Soul sings a lively, dancelike aria in rhythms reminiscent of a French passepied.

Some two and a half weeks after the performance of BWV 57, on the first Sunday after Epiphany of the year 1726 (13 January), Bach offered his Leipzig listeners a setting of another dialogue poem by Georg Christian Lehms – the cantata *Liebster Jesu, mein Verlangen* BWV 32. The structure of this piece is similar to that of BWV 57, but the additional use of a solo oboe enriches the piece with a striking new timbre. The poem draws on the Gospel account of search for the boy Jesus, who is thought lost until he is finally found in the Temple. The introductory aria translates the Faithful Soul's eager longing for the absent Jesus into expressive cantilenas. The second aria ('Hier, in meines Vaters Stätten'), assigned to the bass, is characterised by virtuoso rapid figuration on a solo violin, and the ensuing duet 'Nun verschwinden alle Plagen', in penultimate position, expresses the carefree joy conveyed in the text with such urgency that it has often been surmised that the movement originated in a secular cantata. The work ends with a simple four-part chorale setting.

The text of the dialogue cantata *Ich geh und suche mit Verlangen* BWV 49 was probably written by the Leipzig student Christoph Birkmann and refers to the parable of the royal wedding feast from Matthew 22:1-14. The poet equates the bride and groom of the parable with the Faithful Soul and Jesus, borrowing from the Song of Solomon in the metaphoric language of the arias. The work was intended for the Twentieth Sunday after Trinity and was first performed on 3 November 1726. It opens with an extended concerto movement, festive and virtuosic. As with other church cantatas of the year 1726, this Sinfonia obviously derives from a solo concerto that has been lost today, and whose original scoring is unknown to us. Listeners familiar with Bach's instrumental works, however, will notice that the composer later used the Sinfonia as the finale of his Harpsichord Concerto in E major (BWV 1053). After this splendid introduction, the first aria, restricted to solo voice and organ, initially seems somewhat austere; its qualities are concealed in its complex construction and only become apparent when listened to attentively. The subsequent dramatic recitative in dialogue serves as a transition to the second soprano aria, most exquisitely scored for violoncello piccolo and oboe d'amore ('Ich bin herrlich, ich bin schön'). The conclusion is provided by a large-scale bass aria, over which the soprano sings the seventh strophe of the well-known chorale *Wie schön leuchtet der Morgenstern* ('Wie bin ich doch so herzlich froh') in long note values. This movement stands out as a very special gem even among Bach's entire output of cantatas.

PETER WOLLNY
Translation: Charles Johnston

Die Gattung der geistlichen Kantate nimmt in Johann Sebastian Bachs Schaffen einen bevorzugten Platz ein. Die ersten Werke dieser Art komponierte er bereits in jungen Jahren als Organist in Arnstadt und Mühlhausen, und 1708 formulierte der 23-Jährige in seinem Mühlhäuser Entlassungsgesuch, sein künstlerisches Ziel sei die Etablierung „einer regulierten Kirchenmusik“, also die regelmäßige Aufführung von geistlichen Kantaten. Nachdem die Stadt Mühlhausen in der kurzen Zeit zwischen Bachs Probespiel zu Ostern 1707 und seinem Stellenantritt im Juli des Jahres in einem verheerenden Brand größtenteils zerstört worden war, waren diese Vorstellungen in der Reichsstadt vorerst nicht mehr zu verwirklichen, und der aufstrebende junge Musiker suchte binnen eines Jahres eine andere Anstellung. Am herzoglichen Hof zu Weimar, wo Bach von 1708 bis 1717 als Organist und später auch als Konzertmeister tätig war, lassen sich größere Vokalwerke Bachs ab etwa 1712 nachweisen, und im März 1714 wurde der Komponist mit der Aufgabe betraut, „monatlich neue Stücke“ für den Hofgottesdienst zu komponieren. Die Köthener Zeit (1718-1723) brachte dann vorübergehend andere Aufgaben mit sich, denn im Umfeld des reformierten anhaltinischen Hofes spielte die Kirchenmusik nur eine untergeordnete Rolle. Erst als Kantor und Director musices in Leipzig (1723-1750) sah Bach sich schließlich in die Lage versetzt, die Kirchenmusik einer großen Stadt in eigener Verantwortung und Regie nach seinen persönlichen Vorstellungen zu formen. Innerhalb der ersten vier Amtsjahre entstanden – neben anderen Figuralstücken – drei Jahrgänge an Kantaten, in denen er die Möglichkeiten dieser Gattung systematisch auslotete und ihr stilistisch neue Wege bahnte.

Bachs Kirchenkantaten folgen ab der Weimarer Zeit dem sogenannten gemischten madrigalischen Typus. Neben biblischen Dikta, die meist am Anfang eines Werks stehen, und Choralstrophen, die in der Regel den Schluss bilden, bestehen die Libretti dieses Typs aus freier Dichtung, die bewusst in einer zur Vertonung in Arien und Rezitativen geeigneten Form abgefasst war und somit eine – lange Zeit heftig umstrittene – Annäherung an die theatralische Musik bewirkte. Als Initiator dieser kühnen Idee galt der in Weißenfels wirkende Theologe Erdmann Neumeister, der 1702 für den dortigen Hof die Texte zu einem Kantatenjahrgang verfasst hatte, welcher auf die traditionellen Textbausteine verzichtete und ausschließlich aus neu gedichteten Poesien bestand. Aus literaturtheoretischer Sicht war dieser Schritt konsequent. In der Praxis zeigte sich jedoch, dass die Komponisten – und vermutlich auch die Zuhörer – nicht auf Bibelwort und Choral verzichten wollten. So entstand schließlich als Kompromiss die uns heute aus Bachs Schaffen vertraute Mischform.

Mit dem Jahr 1725 endete Bachs außerordentlich hektische und arbeitsame erste Leipziger Schaffensperiode. Nahezu ohne Pause hatte er seit Ende Mai 1723 Woche für Woche eine neue Kantate komponiert, mit seinen Musikern einstudiert und sodann zur Aufführung gebracht. 1723/24 und 1724/25 entstanden so zwei vollständige Jahrgänge von Kirchenstücken. Im Frühsommer 1725 begann Bach einen dritten Jahrgang, an dem er zunächst mit unverminderter Intensität arbeitete. Dieser kaum nachvollziehbaren Belastung entzog er sich nach der Weihnachts- und Neujahrszeit 1725/26 für einige Monate – nicht zuletzt wohl auch, um für seine Kunst neue Kräfte zu sammeln – und griff in dieser Zeit zum ersten Mal für seine Kirchenmusikaufführungen vorwiegend auf fremde Werke zurück. Erst mit dem Sonntag nach dem Trinitatisfest (23. Juni 1726), dem traditionellen Beginn des musikalischen Kirchenjahres, trat er wieder regelmäßig mit neuen eigenen geistlichen Werken an die Öffentlichkeit.

Die drei auf dieser Aufnahme vorgestellten Kantaten gehören sämtlich Bachs drittem Leipziger Jahrgang an. Sie demonstrieren eindrucksvoll die souveräne Meisterschaft, die der Komponist sich im Laufe seiner Leipziger Zeit in den Formen der geistlichen Vokalmusik erarbeitet hatte. Bachs zweiter Sohn Carl Philipp Emanuel äußerte später einmal über seinen Vater: „Man war von ihm gewohnt, nichts als Meisterstücke zu hören“. Diese Erwartung erfüllten auch die drei hier eingespielten Kantaten, in denen Bach musikalisch neue Wege beschreitet. Schon in dem ersten hier präsentierten Werk sind die von den ersten beiden Leipziger Jahrgängen her vertrauten opulenten Besetzungen einer auf zwei Vokalstimmen beschränkten solistischen Gruppe gewichen, während der Chor nur einmal mit einem schlichten vierstimmigen Schlusschoral zum Einsatz kommt. Statt großer Chorsätze und monumentaler Cantus-firmus-Bearbeitungen dominieren fein ausgearbeitete Arien. Die gleichsam kammermusikalische Gestaltung wurde Bach durch die Faktur der von ihm ausgewählten Texte nahegelegt – dialogische Dichtungen, in denen die „Gläubige Seele“ (Sopran) mit „Jesus“ (Bass) ein erbauliches Zwiegespräch führt.

Die Kantate „Selig ist der Mann“ BWV 57 entstand für eine Aufführung am zweiten Weihnachtstag (26. Dezember) des Jahres 1725, dem Stephanus-Tag. Der Text stammt aus einem 1711 veröffentlichten Zyklus von Kantatendichtungen des Darmstädter Hofpoeten Georg Christian Lehms, die Bach in seinem dritten Jahrgang verschiedentlich benutzte. Die Dichtung bezieht sich auf das in der Apostelgeschichte geschilderte Martyrium des Heiligen Stephanus und wendet dessen Motive auf die Anfechtung der Sünde und deren Überwindung an. Die bildreiche Sprache hat Bach zu einer höchst ausdrucksvollen Komposition angeregt. So versah er das vom Bass vorgetragene einleitende Diktum aus dem Jakobusbrief mit weit ausschwingenden Melodielinien und lang ausgehaltenen Noten. In der nach einem kurzen Rezitativ folgenden Sopran-Arie „Ich wünschte mir den Tod“ erzielt er mit dem Einsatz von querständiger Chromatik einen einzigartigen Affekt. Dem gegenüber zeichnet sich die zweite Bass-Arie „Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen“ mit ihren lebhaften repetierenden Sechzehntelnoten durch einen kämpferischen Duktus aus. Schließlich singt die getröstete Seele eine tänzerisch bewegte Arie, deren Rhythmen an einen französischen Passetemps erinnern.

Etwa zweieinhalb Wochen nach der Aufführung von BWV 57 bot Bach seinen Leipziger Zuhörern am ersten Sonntag nach Epiphania des Jahres 1726 (13. Januar) die Vertonung einer weiteren Dialogdichtung von Georg Christian Lehms – die Kantate „Liebster Jesu, mein Verlangen“ BWV 32. Die Struktur dieses Werks ähnelt der von BWV 57, allerdings bereichert die zusätzliche Verwendung einer solistischen Oboe das Stück um eine auffällige neue Klangfarbe. Die Dichtung knüpft an die im Evangelium geschilderte Suche nach dem verloren geglaubten Jesusknaben an, der schließlich im Tempel aufgefunden wird. Die Eingangsarie setzt das sehnsüchtige Verlangen der Gläubigen Seele nach dem fernen Jesus in expressive Kantilenen um. Die dem Bass zugewiesene zweite Arie („Hier, in meines Vaters Stätten“) ist durch lebhaft-virtuose Figurationen einer Solo-Violine charakterisiert, und das an vorletzter Stelle folgende Duett „Nun verschwinden alle Plagen“ schließlich drückt die im Text vermittelte unbeschwertere Freude auf eine solch nachdrückliche Weise aus, dass verschiedentlich vermutet wurde, der Satz stamme aus einer weltlichen Kantate. Das Werk wird mit einem schlichten vierstimmigen Choralabschluss beschlossen.

Die Dichtung der Dialogkantate „Ich geh und suche mit Verlangen“ BWV 49 stammt vermutlich von dem Leipziger Studenten Christoph Birkmann und bezieht sich auf das Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl aus Matthäus 22,1-14. Der Dichter setzt Braut und Bräutigam des Gleichnisses mit der gläubigen Seele und Jesus gleich, wobei er die in den Arien verwendete Metaphorik dem Hohelied Salomonis entnimmt. Das Werk ist dem 20. Sonntag nach Trinitatis zugewiesen und wurde erstmals am 3. November 1726 aufgeführt. Am Anfang der Kantate steht ein ausgedehnter festlich-virtuoser Konzertsatz. Wie bei anderen Kirchenstücken des Jahres 1726 entstammt diese Sinfonia offenbar einem heute verschollenen Solokonzert, dessen ursprüngliche Besetzung allerdings nicht bekannt ist. Wer mit Bachs Instrumentalschaffen vertraut ist, wird bemerken, dass der Komponist die Sinfonia später in seinem Cembalokonzert in E-Dur (BWV 1053) noch einmal als Finale verwendet hat. Nach dieser prächtigen Einleitung wirkt die erste Arie mit ihrer Beschränkung auf Singstimme und Orgel zunächst etwas karg; ihre Qualitäten verbergen sich in der komplexen Anlage und erschließen sich erst bei aufmerksamem Zuhören. Das anschließende dramatische Dialog-Rezitativ dient als Überleitung zu der mit Violoncello piccolo und Oboe d'amore ausgesprochen erlesen besetzten zweiten Sopran-Arie („Ich bin herrlich, ich bin schön“). Zum Schluss erklingt eine große Bass-Arie, in die der Sopran die siebte Strophe des bekannten Chorals „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ („Wie bin ich doch so herzlich froh“) in langen Notenwerten hineinsingt. Dieser Satz ragt als ein ganz besonderes Juwel aus Bachs gesamtem Kantatenschaffen hervor.

PETER WOLLNY

Liebster Jesu, mein Verlangen

1 | 1. Aria (S)
Liebster Jesu, mein Verlangen,
Sage mir, wo find ich dich?
Soll ich dich so bald verlieren
Und nicht ferner bei mir spüren?
Ach! mein Hort, erfreue mich,
Lass dich höchst vergnügt umfassen.

2 | 2. Rezitativ (B)
Was ists, dass du mich gesuchet?
Weißt du nicht,
dass ich sein muss in dem,
das meines Vaters ist?

3 | 3. Aria (B)
Hier, in meines Vaters Stätte,
Findt mich ein betrübter Geist.
Da kannst du mich sicher finden
Und dein Herz mit mir verbinden,
Weil dies meine Wohnung heißt.

4 | 4. Rezitativ (S, B)

SEELE
Ach! heiliger und großer Gott,
So will ich mir
Denn hier bei dir
Beständig Trost und Hilfe suchen.

JESUS
Wirst du den Erdentand verfluchen
Und nur in diese Wohnung gehn,
So kannst du hier und dort bestehn.

SEELE
Wie lieblich ist doch deine Wohnung,
Herr, starker Zebaoth;
Mein Geist verlangt
Nach dem, was nur in deinem Hofe prangt.
Mein Leib und Seele freuet sich
In dem lebendgen Gott:
Ach! Jesu, meine Brust liebt dich nur ewiglich.

JESUS
So kannst du glücklich sein,
Wenn Herz und Geist
Aus Liebe gegen mich entzündet heißt.

SEELE
Ach! dieses Wort, das itzo schon
Mein Herz aus Babels Grenzen reißt,
Fass' ich mir andachtsvoll in meiner Seele ein.

Jésus bien-aimé, toi vers qui tend mon désir

1. Aria (S)
Jésus bien-aimé, toi vers qui tend mon désir,
Dis-moi, où puis-je te trouver ?
Me faut-il sitôt te perdre
Et ne plus te sentir auprès de moi ?
Ah ! Toi mon refuge, réjouis-moi,
Laisse-moi la félicité de t'êtreindre.

2. Récitatif (B)
Qu'as-tu à me chercher ?
Ne sais-tu pas,
Que je dois être
En ce qui est de mon père ?

3. Aria (B)
Ici, en ce lieu de mon père,
Me trouve un esprit affligé.
Tu peux avec certitude m'y trouver
Et unir à moi ton cœur,
Car ceci se nomme ma demeure.

4. Récitatif (S, B)

L'ÂME
Ah ! Dieu saint et grand,
Ainsi donc, je veux
Sans cesse, auprès de toi,
Chercher réconfort et secours.

JÉSUS
Si tu maudis les vains trésors de la terre
Et que tu t'en viens seulement dans cette demeure,
Alors, tu pourras subsister ici et là-bas.

L'ÂME
Comme ta demeure est aimable,
Seigneur, puissant Sabaoth ;
Mon esprit aspire avec ardeur
À ce qui resplendit seulement dans ta maison.
Ma chair et mon âme exultent
Dans le Dieu vivant :
Ah ! Jésus, mon cœur n'aime que toi pour l'éternité.

JÉSUS
Ainsi, tu pourras connaître le bonheur,
Si tu laisses cœur et esprit
S'enflammer d'amour pour moi.

L'ÂME
Ah ! Cette parole qui déjà
Arrache mon cœur aux frontières de Babel,
Je l'enchâsse dans mon âme avec grande dévotion.

Dearest Jesus, my desire

1. Aria (S)
Dearest Jesus, my desire,
Tell me, where can I find thee?
Shall I lose thee so soon
And no longer feel thee by me?
Ah, my refuge, gladden me,
Let me embrace thee with utmost joy.

2. Recitative (B)
How is it that ye sought me?
Wist ye not
That I must be
About my father's business?

3. Aria (B)
Here, in my Father's shrine,
Let a saddened spirit find me.
You can surely find me there
And bind your heart to me,
For this is called my dwelling.

4. Recitative (S, B)

SOUL
Ah, holy and mighty God,
Then will I
Seek here with thee
Constant comfort and aid.

JESUS
If you curse earthly futilities
And go only to this dwelling,
You can subsist both here and there.

SOUL
How amiable is thy dwelling,
Lord, powerful Sabaoth;
My soul longs
For that which is resplendent only in thy court.
My body and soul rejoice
In the living God:
O Jesus, my breast loves thee alone for evermore.

JESUS
Then you can be happy,
If heart and soul
Are fired with love for me.

SOUL
Ah, that word that now already
Wrenches my heart from Babel's bounds,
I devoutly enshrine within my soul.

5 | 5. Aria (S, B)

JESUS, SEELE
Nun verschwinden alle Plagen,
Nun verschwindet Ach und Schmerz.

SEELE
Nun will ich nicht von dir lassen,

JESUS
Und ich dich auch stets umfassen.

SEELE
Nun vergnüget sich mein Herz

JESUS
Und kann voller Freude sagen:

JESUS, SEELE
Nun verschwinden alle Plagen,
Nun verschwindet Ach und Schmerz!

6 | 6. Choral

Mein Gott, öffne mir die Pforten
Solcher Gnad und Gütigkeit,
Lass mich allzeit allerorten
Schmecken deine Süßigkeit!
Liebe mich und treib mich an,
Dass ich dich, so gut ich kann,
Wiederum umfang und liebe
Und ja nun nicht mehr betrübe.

Selig ist der Mann

7 | 1. Aria (B)

JESUS
Selig ist der Mann,
Der die Anfechtung erduldet;
Denn, nachdem er bewähret ist,
Wird er die Krone des Lebens empfangen.

8 | 2. Rezitativ (S)

SEELE
Ach! dieser süße Trost
Erquickt auch mir mein Herz,
Das sonst in Ach und Schmerz
Sein ewigs Leiden findet
Und sich als wie ein Wurm
In seinem Blute windet.
Ich muss als wie ein Schaf
Bei tausend rauhen Wölfen leben;
Ich bin ein recht verlassnes Lamm
Und muss mich ihrer Wut
Und Grausamkeit ergeben.
Was Abeln dort betraf,

5. Aria (S, B)

JÉSUS, L'ÂME
Maintenant s'efface tout tourment,
Maintenant s'effacent plaintes et douleurs.

L'ÂME
Maintenant je ne veux plus t'abandonner,

JÉSUS
Et moi, je te tiendrai sans cesse enlacée.

L'ÂME
Maintenant mon cœur se délecte

JÉSUS
Et il peut dire, exultant de joie :

JÉSUS, L'ÂME
Maintenant s'efface tout tourment,
Maintenant s'effacent plaintes et douleurs.

6. Choral

Mon Dieu, ouvre-moi les portes
De tant de grâce et de bonté,
Laisse-moi, en tout temps et en tout lieu,
Goûter à ta suave douceur.
Aime-moi, et inspire-moi,
Afin qu'à mon tour, autant que je le puis,
Je t'embrasse et te couvre d'amour,
Et ne sois plus pour toi source de désolation.

Bienheureux l'homme

1. Aria (B)

JÉSUS
Bienheureux l'homme
Qui endure la tentation ;
Car, l'épreuve surmontée,
Il recevra la couronne de vie.

2. Récitativ (S)

L'ÂME
Ah ! Cette douce consolation
Vient fortifier aussi mon cœur,
Qui, sinon, dans les plaintes et la douleur,
Trouverait une éternelle peine
Et, comme un ver,
Se tordrait dans son sang.
Telle une brebis, je dois
Vivre entourée de mille loups sauvages ;
Je suis l'agneau abandonné,
Qui doit endurer leur rage
Et leur férocité.
Le sort que connut naguère Abel

5. Aria (S, B)

JESUS, SOUL
Now all torments vanish,
Now woe and pain vanish.

SOUL
Now I will not leave you,

JESUS
And I will always embrace you.

SOUL
Now my heart is gladdened

JESUS
And can say, full of joy:

JESUS, SOUL
Now all torments vanish,
Now woe and pain vanish!

6. Chorale

My God, open for me the gates
Of such grace and kindness;
Let me at all times and in all places
Taste thy sweetness!
Love me and urge me,
That I may, as best I can,
Embrace and love thee in my turn
And never grieve thee again.

Blessed is the Man

1. Aria (B)

JESUS
Blessed is the man
That endureth temptation:
For when he is tried,
He shall receive the crown of life.

2. Recitative (S)

SOUL
Ah! this sweet comfort
Now restores my heart,
That else in woe and pain
Lives in eternal agony
And like a worm writhes in its own blood.
I must like a sheep
Live amidst a thousand ravenous wolves;
I am a sadly forsaken lamb
And must deliver myself
To their fury and cruelty.
What once befell Abel
Draws from me too

Erpresset mir auch diese Tränenflut.
Ach! Jesu, wüsst ich hier
Nicht Trost von dir,
So müsste Mut und Herze brechen,
Und voller Trauern sprechen:

9 | 3. Aria (S)

SEELE
Ich wünschte mir den Tod,
Wenn du, mein Jesu, mich nicht liebtest.
Ja wenn du mich annoch betrübtest,
So hätt ich mehr als Höllennot.

10 | 4. Rezitativ (S, B)

JESUS
Ich reiche dir die Hand
Und auch damit das Herze.

SEELE
Ach! süßes Liebespfand,
Du kannst die Feinde stürzen
Und ihren Grimm verkürzen.

11 | 5. Aria (B)

JESUS
Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen,
Die dich nur stets bei mir verklagen,
Drum fasse dich, bedrängter Geist.
Bedrängter Geist, hör auf zu weinen,
Die Sonne wird noch helle scheinen,
Die dir itzt Kummerwolken weist.

12 | 6. Rezitativ (S, B)

JESUS
In meiner Schoß liegt Ruh und Leben,
Dies will ich dir einst ewig geben.

SEELE
Ach! Jesu, wär ich schon bei dir,
Ach striche mir
Der Wind schon über Gruft und Grab,
So könnt ich alle Not besiegen.
Wohl denen, die im Sarge liegen
Und auf den Schall der Engel hoffen!
Ach! Jesu, mache mir doch nur, wie Stephano, den Himmel offen!
Mein Herz ist schon bereit,
Zu dir hinauf zu steigen.
Komm, komm, vergnügte Zeit!
Du magst mir Gruft und Grab
Und meinen Jesum zeigen.

M'arrache à moi aussi un torrent de larmes.
Ah ! Jésus, si je n'éprouvais pas ici
Les bienfaits de ta consolation,
Il me faudrait perdre courage et foi,
Et prononcer ces paroles pleines d'affliction :

3. Aria (S)

L'ÂME
J'appellerais la mort
Si toi, mon Jésus, tu ne m'aimais pas.
Oui, si tu m'affligeais encore,
Alors j'endurerais peine plus cruelle que les Enfers.

4. Récitatif (S, B)

JÉSUS
Je te tends la main,
Et avec elle, mon cœur.

L'ÂME
Ah ! Doux gage de ton amour,
Toi qui peux abattre les ennemis,
Et mettre en pièces leur courroux.

5. Aria (B)

JÉSUS
Oui, oui, je peux battre les ennemis,
Qui te dénoncent sans cesse auprès de moi,
Ainsi donc, ressaisis-toi, esprit tourmenté.
Esprit tourmenté, cesse de pleurer,
Le soleil reparaitra dans tout son éclat,
Qui t'envoie aujourd'hui des nuées de chagrin.

6. Récitatif (S, B)

JÉSUS
En mon sein demeurent le repos et la vie,
Ces biens, je te veux les donner pour l'éternité.

L'ÂME
Ah ! Jésus, si j'étais déjà auprès de toi,
Ah, si le vent déjà effleurait
Mon caveau et ma tombe,
Alors je vaincrais toute détresse.
Bienheureux ceux qui, gisant dans leur cercueil,
Attendent avec espoir la trompette des anges !
Ah ! Jésus, ouvre-moi donc, comme à Étienne, les portes du ciel !
Mon cœur est déjà prêt
À s'élever jusqu'à toi.
Viens, viens, heure de félicité !
Tu me montreras le caveau et la tombe,
Et feras paraître mon Jésus.

This flood of tears.
Ah! Jesus, could I not trust
In thy consolation,
My courage and my heart would fail me
And laden with grief say:

3. Aria (S)

SOUL
I would long for death, for death,
If thou, my Jesus, didst not love me.
Yes, if thou wert yet to afflict me,
I should suffer greater pangs than hell.

4. Recitative (S, B)

JESUS
I offer you my hand
And with it my heart.

SOUL
Ah! Sweet pledge of love,
You can overthrow the foes
And cut off their fury.

5. Aria (B)

JÉSUS
Yes, yes, I can smite the foes
Who ceaselessly accuse you before me.
Therefore, take courage, afflicted soul.
Afflicted soul, cease your weeping,
The sun will brightly shine again,
That now covers you with clouds of woe.

6. Recitative (S, B)

JÉSUS
In my bosom lie rest and peace,
Which I shall grant you for ever.

SOUL
Ah! Jesus, if only I were now with thee,
Ah! If but the wind
Would now raise me o'er the grave,
I could overcome all affliction.
Happy are they that lie in the tomb
And await the angels' trumpet call!
Ah! Jesus, but open to me now, even as to Stephen, the gates of heaven!
My heart is already prepared
To rise up unto thee.
Come, come, oh blessed hour!
You may show me both my grave
And my Jesus.

13 | 7. Aria (S)

SEELE
Ich ende behende mein irdisches Leben,
Mit Freuden zu scheiden verlang ich itzt eben.
Mein Heiland, ich sterbe mit höchster Begier,
Hier hast du die Seele, was schenkest du mir?

14 | 8. Choral

Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen und gläube
Dass ich dein Seelenfreund immer und ewig verbleibe,
Der dich ergötzt
Und in den Himmel versetzt
Aus dem gemarterten Leibe.

Ich geh und suche mit Verlangen

15 | 1. Sinfonia

16 | 2. Aria (B)

Ich geh und suche mit Verlangen
Dich, meine Taube, schönste Braut.
Sag an, wo bist du hingegangen,
Dass dich mein Auge nicht mehr schaut?

17 | 3. Rezitativ (S, B)

JESUS
Mein Mahl ist zubereit'
Und meine Hochzeitafel fertig,
Nur meine Braut ist noch nicht gegenwärtig.

SEELE
Mein Jesus redt von mir;
O Stimme, welche mich erfreut!

JESUS
Ich geh und suche mit Verlangen
Dich, meine Taube, schönste Braut.

SEELE
Mein Bräutigam, ich falle dir zu Füßen.
Komm, Schönster, komm und lass dich küssen,
Lass mich dein fettes Mahl genießen.
Mein Bräutigam! ich eile nun,

JESUS
Komm, Schönste, komm und lass dich küssen,
Du sollst mein fettes Mahl genießen.
Komm, liebe Braut, und eile nun,

BEIDE
Die Hochzeitskleider anzutun.

7. Aria (S)

L'ÂME
Je termine prestement ma vie terrestre,
Avec joie, j'aspire à m'en aller sans délai.
Mon sauveur, je meurs animée d'un fervent désir,
Voici mon âme, que m'offres-tu ?

8. Choral

Conforme-toi, ma bien-aimée, à mes volontés, et crois bien
Que je suis pour toujours de ton âme l'ami,
Celui qui te délecte
Et t'emporte au ciel,
Hors de ce corps supplicié.

Je pars à ta recherche avec un ardent désir

1. Sinfonia

2. Aria (B)

Je pars à ta recherche avec un ardent désir,
Toi, ma colombe, la belle parmi les fiancées.
Dis-moi, où t'en es-tu allée,
Que mes yeux ne te voient plus ?

3. Récitativ (S, B)

JÉSUS
Mon repas est préparé
Et la table de mes noces, dressée,
Seule ma fiancée manque encore à l'appel.

L'ÂME
Mon Jésus parle de moi ;
Ô Voix qui me fait tressaillir d'allégresse !

JÉSUS
Je pars à ta recherche avec un ardent désir,
Toi, ma colombe, la belle parmi les fiancées.

L'ÂME
Mon fiancé, je me jette à tes pieds.
Viens, ô beau parmi les hommes, viens et laisse-moi t'embrasser,
Laisse-moi goûter les délices de ton somptueux repas.
Mon fiancé ! Je me hâte donc,

JÉSUS
Viens, ô belle parmi les femmes, viens et laisse-toi embrasser,
Tu dois goûter les délices de mon somptueux repas.
Viens, chère fiancée, et hâte-toi donc,

JÉSUS, L'ÂME
De revêtir tes habits de noces.

7. Aria (S)

SOUL
I end with haste my earthly life.
In joy to depart is even now my desire.
My Saviour, I die with ardent longing,
Here, thou hast my soul, what wilt thou grant me?

8. Choral

Dispose yourself, beloved, according to my pleasure and trust
That I shall be your soul's friend for ever and ever,
Who will grant you bliss
And remove you to heaven
From your tormented body.

I go and seek with longing

1. Sinfonia

2. Aria (B)

I go and seek with longing
You, my dove, my fairest bride.
Tell me, where have you gone,
That my eye no longer beholds you?

3. Recitative (S, B)

JESUS
My feast is prepared
And my wedding table ready;
Only my bride is not yet present.

SOUL
My Jesus speaks of me;
O voice that delights me!

JESUS
I go and seek with longing
You, my dove, my fairest bride.

SOUL
My bridegroom, I fall at thy feet.
Come, my fairest, come and let me kiss you,
Let me enjoy thy rich banquet.
My bridegroom! I hasten now,

JESUS
Come, my fairest, come and let me kiss you,
I want you to enjoy my rich banquet.
Come, dear bride, and hasten now,

BOTH
To don the nuptial raiment.

18 | 4. Aria (S)

Ich bin herrlich, ich bin schön,
Meinen Heiland zu entzünden.
Seines Heils Gerechtigkeit
Ist mein Schmuck und Ehrenkleid;
Und damit will ich bestehen,
Wenn ich werd im Himmel gehn.

19 | 5. Rezitativ (S, B)

SEELE
Mein Glaube hat mich selbst so angezogen.

JESUS
So bleibt mein Herze dir gewogen,
So will ich mich mit dir
In Ewigkeit vertrauen und verloben.

SEELE
Wie wohl ist mir!
Der Himmel ist mir aufgehoben:
Die Majestät ruft selbst und sendet ihre Knechte,
Dass das gefallene Geschlechte
Im Himmelssaal
Bei dem Erlösungsmahl
Zu Gaste möge sein,
Hier komm ich, Jesu, lass mich ein!

JESUS
Sei bis im Tod getreu,
So leg ich dir die Lebenskrone bei.

20 | 6. Aria (S, B)

JESUS
Dich hab ich je und je geliebet,

SEELE
Wie bin ich doch so herzlich froh,
Dass mein Schatz ist das A und O,
Der Anfang und das Ende.

JESUS
Und darum zieh ich dich zu mir.

SEELE
Er wird mich doch zu seinem Preis
Aufnehmen in das Paradeis;
Des klopf ich in die Hände.

JESUS
Ich komme bald,

SEELE
Amen! Amen!

4. Aria (S)

Je suis splendide, je suis belle,
Pour enflammer mon Sauveur.
La justice de sa grâce rédemptrice
Est ma parure et mon habit d'honneur ;
Et je veux m'en vêtir
Lorsque je monterai au Ciel.

5. Récitativ (S, B)

L'ÂME
Ma foi même m'a ainsi revêtue.

JÉSUS
Ainsi je te porte sans cesse dans mon cœur,
Ainsi à toi, je veux
Me fier et me fiancer pour l'éternité.

L'ÂME
Quelle félicité !
Le ciel est un havre pour moi :
La majesté en personne appelle et envoie ses serviteurs,
Pour que la race déchue
Soit conviée
Dans la salle céleste
Au banquet de la rédemption ;
Me voici, Jésus, laisse-moi entrer !

JÉSUS
Sois fidèle jusque dans la mort,
Et je te donnerai la couronne de vie.

6. Aria (S, B)

JÉSUS
Je t'aime d'un amour sans fin,

L'ÂME
Je suis heureuse de tout mon cœur,
Car mon trésor est l'alpha et l'oméga,
Le commencement et la fin.

JÉSUS
Voilà pourquoi je t'attire à moi.

L'ÂME
Il m'accueillera au prix exigé
Dans l'enceinte du Paradis ;
Mes mains en battent de joie.

JÉSUS
J'arrive bientôt,

L'ÂME
Amen ! Amen !

4. Aria (S)

I am resplendent, I am beautiful,
To inflame my Saviour.
The righteousness of his salvation
Is my adornment and gown of honour;
And I will be clad therein
When I go to heaven.

5. Recitative (S, B)

SOUL
My faith has dressed me thus.

JESUS
Then my heart will remain well disposed towards you;
And so I will betroth and pledge myself
To you for all eternity.

SOUL
How glad I feel!
Heaven is reserved for me:
Its very own majesty calls me and sends out its servants,
That the fallen race
May be guests
In Heaven's hall
At the feast of redemption.
Here I come, Jesus, let me in!

JESUS
Be faithful unto death,
And I will give you the crown of life.

6. Aria (S, B)

JESUS
I have loved you with an everlasting love,

SOUL
How truly happy I am,
That my treasure is the Alpha and Omega,
The beginning and the end.

JESUS
And so I draw you to me.

SOUL
He will, for his glory,
Receive me into Paradise;
Therefore I clap my hands with joy.

JESUS
I am coming soon,

SOUL
Amen! Amen!

JESUS
Ich stehe vor der Tür,

SEELE
Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange!

JESUS
Mach auf, mein Aufenthalt!

SEELE
Deiner wart ich mit Verlangen.

JESUS
Dich hab ich je und je geliebet,
Und darum zieh ich dich zu mir.

JÉSUS
Je me tiens devant la porte,

L'ÂME
Viens, belle couronne de joie, ne tarde pas !

JÉSUS
Ouvre-toi, mon séjour !

L'ÂME
Je t'attends avec un ardent désir

JÉSUS
Je t'aime de toute éternité,
Voilà pourquoi je t'attire à moi.

JESUS
I stand before the door,

SOUL
Come, O beautiful crown of joy, wait no longer!

JESUS
Open up, my abode!

SOUL
I await thee with longing.

JESUS
I have loved you with an everlasting love,
And so I draw you to me.

Translation: Charles Johnston

La soprano belge **Sophie Karthäuser**, reconnue comme une des meilleures interprètes de Mozart, a chanté sa première Pamina sous la direction de René Jacobs et sa première Susanna sous celle de William Christie. Parmi ses autres rôles mozartiens, citons Despina et Zerlina au Théâtre Royal de la Monnaie, Ilia à Aix-en-Provence, au Théâtre des Champs-Élysées et à la Monnaie ainsi que Sandrina (*La finta giardiniera*) au Theater an der Wien. Elle a remporté de grands succès avec Calisto au TRM (René Jacobs), Agathe (*Der Freischütz*) à l'Opéra Comique (John Eliot Gardiner), Asteria (*Tamerlano*) à Bruxelles et Amsterdam (Christophe Rousset), Héro (*Béatrice et Bénédict*) à la Monnaie et à Glyndebourne. La soprano a collaboré avec des ensembles prestigieux tels que les Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle Dresden, le Gewandhausorchester Leipzig, le Mahler Chamber Orchestra, le Concentus Musicus Wien, le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik, Les Arts Florissants, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège et le Belgian National Orchestra sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, Ingo Metzmacher, Vladimir Jurowski, Louis Langrée, René Jacobs, William Christie, Christophe Rousset, Jakub Hrůša, Antonello Manacorda, Kazushi Ono, Christian Arming, Jérémie Rhorer et Stefan Gottfried. Elle se produit souvent en récital avec son pianiste Eugene Asti (Bruxelles, Köln, Berlin, Paris, Strasbourg, Stuttgart, Zürich). Ils ont déjà enregistré des mélodies de Poulenc (*Les Anges Musiciens*), des Lieder de Wolf (*Kennst du das Land?*) ainsi qu'un programme "Bestiaire". Sophie Karthäuser a fait ses études auprès de Noelle Barker à la Guildhall School of Music and Drama de Londres.

Élève de Josef Metternich et de Rudolf Piernay, le baryton allemand **Michael Volle** a débuté dans la troupe des opéras de Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Cologne, Zurich et Munich avant d'acquies une renommée internationale. Son répertoire comprend des rôles de Mozart (Don Giovanni, le comte Almaviva, Papageno, Guglielmo et Don Alfonso), de Weber (Kaspar), de Tchaïkovski (Onéguine, Yeletzki), de Wagner (Sachs, Wolfram, Wotan et le Wanderer, Amfortas, le Hollandais), de Verdi (Falstaff et Ford, le marquis de Posa, Iago, Nabucco, Macbeth), de Puccini (Scarpia, Marcello), de Strauss (Jochanaan, Barak, Mandryka), de Debussy (Golaud), de Berg (Wozzeck, Dr. Schön / Jack l'Éventreur), de Henze (Pentheus). L'interprétation de ces rôles l'amène à se produire sur les grandes scènes internationales, comme celles des opéras de Hambourg, de Dresde, du Staatsoper de Vienne. Il est invité par le Deutsche Oper de Berlin, l'Opéra d'État de Bavière à Munich, le Covent Garden de Londres, la Scala de Milan, le Metropolitan Opera de New York, mais aussi par les festivals de Bayreuth, de Salzbourg et de Baden-Baden. Michael Volle a chanté sous la direction des chefs les plus prestigieux comme Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Sir Anthony Pappano, Seiji Ozawa, Christian Thielemann, Bernard Haitink, Franz Welsler-Möst, James Levine, Riccardo Muti, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Vladimir Fedossejev, Philippe Jordan, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Frieder Bernius et Helmuth Rilling. Outre ces engagements, Michael Volle mène une intense activité de chanteur concertiste qui l'amène à collaborer avec des orchestres de renommée mondiale. Par ailleurs, il aime à donner des récitals de lieder, accompagné par Helmut Deutsch. De nombreuses parutions sur CD ou DVD témoignent de l'art du baryton, comme son interprétation du rôle de Kaspar dans l'adaptation en version filmée du *Freischütz*, *The Hunter's Bride*. Michael Volle a reçu le "Faust" (grand prix du Théâtre allemand) pour son interprétation à l'Opéra de Munich du rôle-titre de *Wozzeck*. Il a été élu deux fois "chanteur de l'année" par le magazine *Opernwelt* (2009 et 2014).

The Belgian soprano **Sophie Karthäuser**, acknowledged as one of today's finest Mozartians, sang her first Pamina under René Jacobs and her first Susanna under William Christie. Her other Mozart roles include Despina and Zerlina at the Théâtre Royal de la Monnaie, Ilia at Aix-en-Provence, the Théâtre des Champs-Élysées and La Monnaie, and Sandrina (*La finta giardiniera*) at the Theater an der Wien. She has also enjoyed great success as Calisto at La Monnaie (René Jacobs), Agathe (*Der Freischütz*) at the Opéra Comique (John Eliot Gardiner), Asteria (*Tamerlano*) in Brussels and Amsterdam (Christophe Rousset), and Héro (*Béatrice et Bénédict*) at La Monnaie and Glyndebourne. Sophie Karthäuser has collaborated with such prestigious ensembles as the Wiener Philharmoniker, the Staatskapelle Dresden, the Gewandhausorchester Leipzig, the Mahler Chamber Orchestra, Concentus Musicus Wien, the Freiburger Barockorchester, the Akademie für Alte Musik, Les Arts Florissants, the Liège Royal Philharmonic and the Belgian National Orchestra, under the direction of Nikolaus Harnoncourt, Ingo Metzmacher, Vladimir Jurowski, Louis Langrée, René Jacobs, William Christie, Christophe Rousset, Jakub Hrůša, Antonello Manacorda, Kazushi Ono, Christian Arming, Jérémie Rhorer and Stefan Gottfried. She often performs in recital with the pianist Eugene Asti, notably in Brussels, Cologne, Berlin, Paris, Strasbourg, Stuttgart and Zurich. They have already recorded discs of *mélodies* by Poulenc ('Les Anges Musiciens'), lieder by Wolf ('Kennst du das Land?') and a programme entitled 'Bestiaire'. Sophie Karthäuser studied with Noelle Barker at the Guildhall School of Music and Drama in London.

The German baritone **Michael Volle**, trained by Josef Metternich and Rudolf Piernay, has become an internationally renowned singer in his voice category after working as a company member of the opera houses of Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Cologne, Zurich and Munich. His repertoire includes roles by Mozart (Don Giovanni, Count Almaviva, Papageno, Guglielmo and Don Alfonso), Weber (Kaspar), Tchaikovsky (Onegin, Yeletsky), Wagner (Sachs, Wolfram, Wotan and Wanderer, Amfortas, Dutchman), Verdi (Falstaff and Ford, Posa, Iago, Nabucco, Macbeth), Puccini (Scarpia, Marcello), Strauss (Jochanaan, Barak, Mandryka), Debussy (Golaud), Berg (Wozzeck, Dr Schön/Jack the Ripper) and Henze (Pentheus). He has appeared in these parts in all the major houses and festivals around the world, including the State Operas of Hamburg, Berlin, Munich, Dresden and Vienna, the Deutsche Oper Berlin, the Opéra Bastille in Paris, the Royal Opera House Covent Garden in London, La Scala Milan, the Metropolitan Opera in New York and the Bayreuth, Salzburg and Baden-Baden festivals. Among his conducting partners past and present are Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Claudio Abbado, Sir Colin Davis, Sir Anthony Pappano, Seiji Ozawa, Christian Thielemann, Bernard Haitink, Franz Welsler-Möst, James Levine, Riccardo Muti, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Vladimir Fedossejev, Philippe Jordan, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Frieder Bernius and Helmuth Rilling. He also has a busy concert schedule with the leading orchestras worldwide and is extremely active as a lieder singer, accompanied by Helmut Deutsch. His work has been documented by many CDs and DVDs, including Kaspar in the film adaptation of *Der Freischütz*, *The Hunter's Bride*. He has been awarded the German Faust Prize for music theatre, and was voted opera singer of the year by the magazine *Opernwelt* in 2009 and 2014.

Die belgische Sopranistin **Sophie Karthäuser** Sophie Karthäuser, bekannt als eine der besten Mozart-Interpretinnen, sang ihre erste *Pamina* unter der musikalischen Leitung von René Jacobs und ihre erste *Susanna* mit William Christie. Zu ihren anderen Mozart-Partien gehören unter anderem *Despina* und *Zerlina* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, *Ilia* in Aix-en-Provence und im Théâtre des Champs-Élysées, sowie *Sandrina* (La Finta Giardiniera) im Theater an der Wien. Sophie Karthäuser Großen Erfolg hatte sie auch mit *La Calisto* an La Monnaie (René Jacobs), *Agathe* (Der Freischütz) an der Pariser Opéra Comique (John Eliot Gardiner), *Asteria* (Tamerlano) in Brüssel und Amsterdam (Christophe Rousset), *Héro* (Béatrice et Bénédict) an der Monnaie und in Glyndebourne. Die Sopranistin hat mit bedeutenden Ensembles und Orchestern konzertiert, wie den Wiener Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhaus Leipzig, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Concentus Musicus Wien, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik, mit den Les Arts Florissants, dem Orchestre Philharmonique Royal in Lüttich und dem Belgian National Orchestra unter der musikalischen Leitung von Nikolaus Harnoncourt, Ingo Metzmacher, Vladimir Jurowski, Louis Langrée, René Jacobs, William Christie, Christophe Rousset, Jakub Hrůša, Antonello Manacorda, Kazushi Ono, Christian Arming, Jérémie Rhorer und Stefan Gottfried. Sie singt regelmäßig Konzerte mit dem Pianisten Eugene Asti (Brüssel, Köln, Berlin, Paris, Straßburg, Stuttgart, Zürich). Gemeinsam haben sie schon Lieder von Poulenc eingespielt (*Les Anges Musiciens*), Lieder von Wolf (*Kennst du das Land?*) sowie ein Programm „Bestiaire“ - „Tierlieder“. Sophie Karthäuser studierte bei Noelle Barker an der Guildhall School of Music and Drama in London.

Der deutsche Bariton **Michael Volle**, von Josef Metternich und Rudolf Piernay ausgebildet, hat sich nach Festengagements an den Opernhäusern von Mannheim, Bonn, Düsseldorf, Köln, Zürich und München zu einem international bedeutenden Sänger seines Fachs entwickelt. Sein Repertoire beinhaltet u.a. Mozart (Don Giovanni, Nozze di Figaro (Graf Almaviva), Papageno, Guglielmo und Don Alfonso), Weber (Kaspar), Tschaikowski (Onegin, Jeletzki), Wagner (Sachs, Wolfram, Wotan und Wanderer, Amfortas, Holländer), Verdi (Falstaff und Ford, Posa, Iago, Nabucco, Macbeth), Puccini (Scarpia, Marcello), Strauss (Jochanaan, Barak, Mandryka), Debussy (Golaud), Berg (Wozzeck, Dr. Schön/Jack the Ripper), Henze (Pentheus). Mit diesen Rollen gastiert er weltweit an allen großen Bühnen und Festivals, u.a. an den Staatsoper in Hamburg, Berlin, Dresden, Wien, der Deutschen Oper Berlin, dem Bayerischen Nationaltheater, der Opéra Bastille in Paris, dem Royal Opera House Covent Garden in London, der Mailänder Scala, der Metropolitan Opera New York sowie bei den Festivals in Bayreuth, Salzburg und Baden-Baden. Seine Partner am Pult sind und waren u.a. Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Wolfgang Sawallisch, Claudio Abbado, Colin Davis, Sir Anthony Pappano, Seiji Ozawa, Christian Thielemann, Bernard Haitink, Franz Welsler-Möst, James Levine, Riccardo Muti, Valery Gergiev, Mariss Jansons, Sir Simon Rattle, Vladimir Fedossejev, Philippe Jordan, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Frieder Bernius, Helmuth Rilling. Daneben pflegt er sowohl eine rege Konzerttätigkeit bei den großen Orchestern weltweit, als auch eine intensive Beschäftigung mit dem Liedgesang, begleitet von Helmut Deutsch. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren sein Schaffen (u.a. auch der Freischütz-Kaspar in der Verfilmung „The Hunter's Bride“). Er ist Träger des deutschen Musiktheaterpreises ‚Faust‘, und wurde von der Zeitschrift ‚Opernwelt‘ 2009 und 2014 zum Opersänger des Jahres gewählt.

Akademie für Alte Musik Berlin • A selection
All titles available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH
Die Kunst der Fugue
L'Art de la fugue / The Art of fugue
 CD HMC 902064



Violin Concertos
C. Schornsheim, harpsichord
 CD HMA 1951876



Brandenburgische Konzerte
 2 CD HMG 501634.35



Ouvertüren
Orchestral Suites nos. 1-4
 2 CD HMG 501578.79



Secular Cantatas
Cantatas profanes BWV 201, 205 & 213
E. Ben-Nun, M. C. Kiehr, K. Kammerloher
A. Scholl, C. Prégardien, J. Taylor
K. Azesberger, R. Trekel, K. Häger
 RIAS Kammerchor, René Jacobs
 2 CD HMG 501544.45



Motets BWV 225-230
Rias Kammerchor, René Jacobs
 CD HMA 1901589



JOHANN SEBASTIAN BACH
Weihnachts-Oratorium
D. Röschmann, A. Scholl, W. Güra, K. Häger
 RIAS Kammerchor, René Jacobs
 2 CD HMC 971630.31



Johannes-Passion
S. Im, B. Schachtner, S. Kohlhepp
W. Güra, J. Weisser
 RIAS Kammerchor, René Jacobs
 2 SACD HMC 802236.37

Matthäus-Passion
S. Im, B. Fink, W. Güra, T. Lehtipuu
J. Weisser, K. Wolff
 RIAS Kammerchor, René Jacobs
 2 SACD + 1 DVD 802156.58
 2 CD HMC 902156.57



CARL PHILIPP EMANUEL BACH
Magnificat Wq 215
Motet "Heilig is Gott" Wq 217
E. Watts, W. Lehmkuhl, L. Odinius, M. Eiche
 RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann
 CD HMC 902167



JOHANN CHRISTIAN BACH
Missa da Requiem . Miserere B-Dur
L. Ruiten, R. Sandhoff, C. Balzer, T. Bauer
 RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann
 CD HMC 902098

JOHANN LUDWIG BACH
Trauermusik
A. Prohaska, I. Fuchs, M. Schmitt, A. Wolf
 RIAS Kammerchor, Hans-Christoph Rademann
 CD HMC 902080



Kindly supported by Freunde und Förderer der Akademie für Alte Musik Berlin e.V.



harmonia mundi musique s.a.s
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : octobre 2017, Teldex Studio Berlin
Production artistique : Martin Sauer
Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin
Montage : Martin Sauer, René Möller, Thomas Böbl
Page 1 : Paul Thumann, *Luther à la Diète de Worms, 1872*, Eisenach, Wartburg, akg-images
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com