



J.S. BACH

CANTATES BWV 170 & 35

LE BANQUET CÉLESTE

DAMIEN GUILLON

CONTRE-TÉNOR & DIRECTION

J.S. BACH (1685 – 1750)

CANTATE BWV 170 "VERGNÜGTE RUH', BELIEBTE SEELENLUST"

1 ARIA	6'43
2 RECITATIVO	1'14
3 ARIA	7'31
4 RECITATIVO	1'06
5 ARIA	5'34

SONATE EN TRIO N°3 EN RÉ MINEUR, BWV 527

6 I. ANDANTE	5'08
7 II. ADAGIO E DOLCE	6'05
8 III. VIVACE	3'41

CANTATE BWV 35 « GEIST UND SEELE WIRD VERWIRRET »

9 CONCERTO	5'24
10 ARIA	7'48
11 RÉCITATIVO	1'26
12 ARIA	3'17
13 SINFONIA	3'22
14 RECITATIVO	1'07
15 ARIA	2'51

FANTAISIE ET FUGUE EN SOL MINEUR, BWV 542

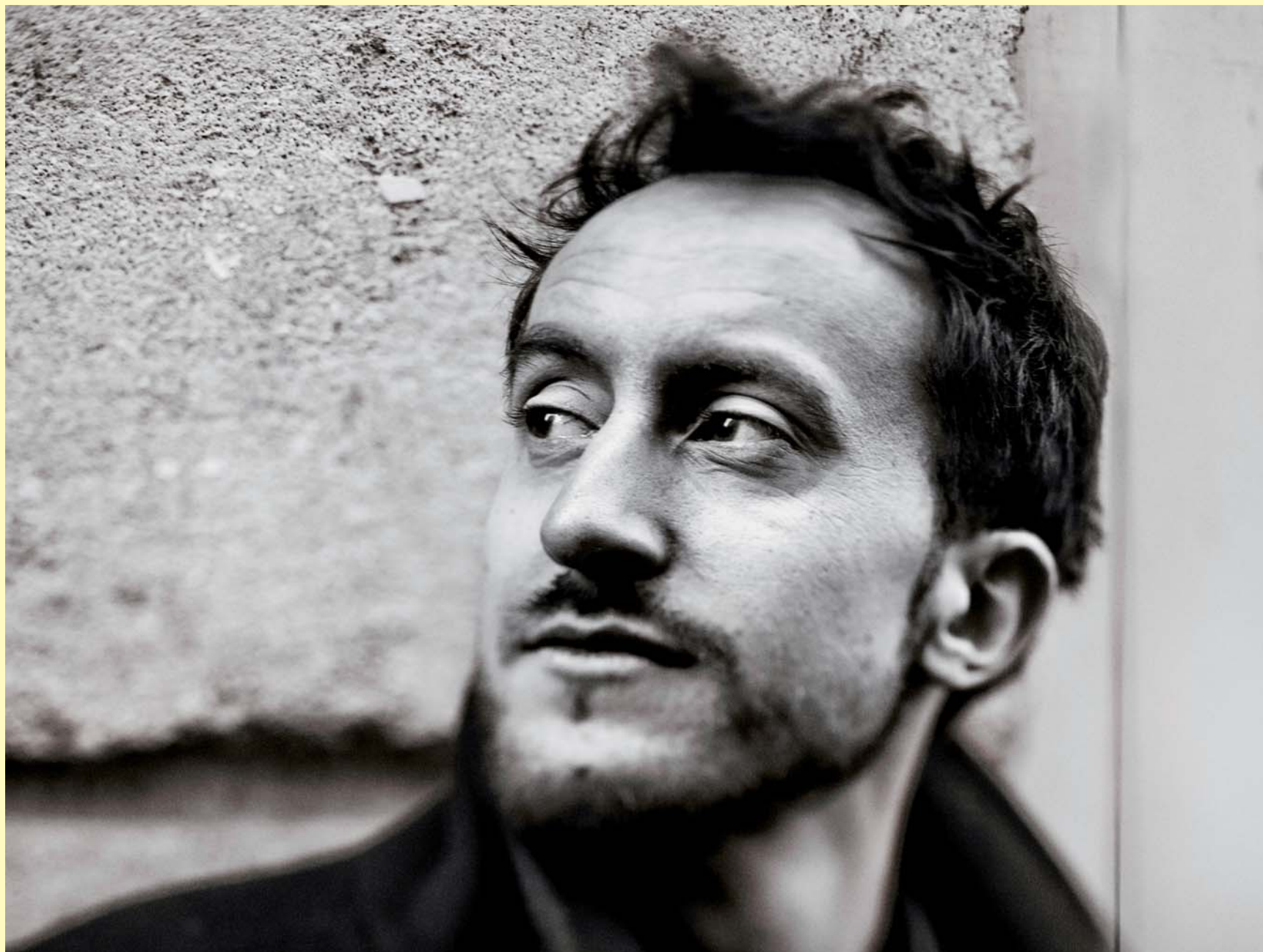
16 FANTAISIE	4'48
17 FUGUE	5'34

LE BANQUET CÉLESTE

DAMIEN GUILLON, CONTRE-TÉNOR & DIRECTION

MAUDE GRATTON, ORGUE

The logo consists of the letters 'ZZT' in a stylized, outlined font. The letters are positioned over a dark, smoky, or misty background that fades into the white background of the page.



ZZT
305

Sa vie durant, Bach a manifesté un exceptionnel talent de pédagogue. Lui, l'orphelin qui avait dû tout apprendre par lui-même, conserva, chevillé au corps, le désir d'enseigner et de transmettre. Ses cantates sont des enseignements spirituels, de même que ses œuvres pour le clavier sont une pédagogie de l'instrument. Professeur - né, c'est auprès de ses enfants que ce talent s'est en premier lieu exercé, et tout particulièrement du fils aîné si prodigieusement doué, Wilhelm Friedemann. Pour lui, les *Inventions* à deux voix et les *Sinfonie* à trois voix, pour lui encore le *Clavier bien tempéré* et le *Petit Livre d'orgue*, extraordinaire méthode qui culmine dans les *Sonates en trio* pour orgue.

Depuis peu à Leipzig, et malgré les tâches harassantes qui l'accaparent, Bach transcrit donc pour l'orgue, à l'intention de son cher Friedemann, des sonates instrumentales composées quelques années plus tôt. Destinées originellement à trois exécutants, leurs trois parties passent respectivement à la main droite, à la main gauche et aux deux pieds de l'organiste. Ainsi, à lui seul, l'interprète doit-il maîtriser la parfaite indépendance des mains et des pieds pour faire dialoguer en concert les trois instruments, s'unissant, se répondant ou s'opposant : exercice faisant de qui les domine de parfaits exécutants, mais aussi merveilleux trésors de musique. « C'est en les étudiant que Friedemann se préparait à devenir le grand organiste que je connus dans la suite », nous dit le premier biographe de Bach.

Comme les autres, la Sonate en trio n°3 en ré mineur BWV 527 compte trois mouvements très marqués par le goût italien qui était de mode à l'époque et que Bach a cultivé avec délectation. Elle s'ouvre par un mouvement modérément allant, *Andante*, où les deux parties manuelles conversent éloquentement sur les appuis réguliers de la basse. L'*Adagio e dolce* qui suit s'épanche en tendres inflexions chromatiques, tandis que le finale, un étourdissant *Vivace*, apporte une joyeuse et volubile conclusion.

Quant à la monumentale *Fantaisie et fugue en sol mineur* BWV 542, c'est l'un des chefs-d'œuvre du musicien. Tout porte à croire qu'elle aurait été exécutée par Bach lui-même à Hambourg, en 1720, lorsqu'il y est venu postuler les fonctions d'organiste de l'église Saint-Jacques. Sa première épouse, Maria Barbara, avait depuis peu disparu, et c'est un poignant cri de douleur qu'exprime la Fantaisie, construite en six sections selon le plan rhétorique de l'oraison funèbre. Ses accents tragiques et désespérés en font un véritable « tombeau » de la jeune femme. Mais il est impossible pour le grand chrétien qu'est Bach de sombrer ainsi. Loin de s'en tenir là, il fait suivre la Fantaisie d'une Fugue, construite sur un motif de chanson d'amour populaire très connue alors à Hambourg, ce qui permettait aux auditeurs de comprendre le sens de l'œuvre. Dans sa puissante construction, le discours de la fugue progresse de façon implacable, travaillant dans une énergie soutenue ce sujet têtu et obstinément volontaire, jusqu'à surmonter enfin la douleur qui oppressait le musicien.

La *Cantate* « *Geist und Seele wird verwirret* » (L'esprit et l'âme sont confondus) BWV 35 est l'une des trois écrites pour alto solo, sans participation d'un chœur et avec un effectif instrumental réduit. Toutes trois sont des méditations du chrétien sur sa situation sur cette terre et son recours dans l'amour du Christ pour gagner la vie éternelle. A partir du texte évangélique du jour, qui relate la guérison d'un sourd-muet par le Christ, le texte développe l'idée que celui qui possède la foi peut entendre et parler sainement. Face aux miracles opérés par le Christ, le fidèle ne peut que s'émerveiller et louer Dieu. L'œuvre est constituée de deux parties, destinées à être exécutées avant et après la prédication. Chacune d'entre elles est introduite par une sinfonia instrumentale, arrangement par le compositeur d'un ancien concerto pour clavecin, hautbois et cordes dont l'original est aujourd'hui perdu. Le cheminement spirituel de la cantate progresse au fil de trois airs. Après la sinfonia initiale, l'alto solo, saisi d'une intense ferveur, chante dans un premier air son émerveillement, presque sa stupeur, devant les manifestations surnaturelles de la puissance divine. Un récitatif de transition amène le deuxième air, pour conclure la première partie de la cantate. Soliste et orgue

concertant dialoguent dans l'exaltation de la confiance en Dieu, abondant en vocalises et en coloratures. La prédication qui suivait traitait évidemment le même thème spirituel, musicien et pasteur œuvrant en concertation. En conclusion de la prédication, reprise de la musique. Après la sinfonia et un récitatif, la cantate s'achève sur un troisième air où cette fois, le fidèle, animé par la perspective de gagner la vie surnaturelle, exulte dans l'espoir, après sa mort terrestre, de chanter sans fin l'alléluia parmi le chœur des anges, sur un rythme quasiment dansant. Une fois encore, Bach avoue son fervent désir de vivre auprès de Dieu dans l'au-delà.

Après avoir rompu son fils aîné à la haute virtuosité de l'orgue, Bach le met à l'épreuve en lui confiant ici les claviers. En effet, cinq des sept numéros de l'œuvre font appel à une importante partie d'orgue obligée : de quoi initier le jeune apprenti de quinze ans et demi à la musique d'ensemble, sous la férule paternelle.

Également pour alto solo, la *Cantate* « *Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust* » (Bienheureuse paix, bien aimée béatitude) BWV 170 précède de six semaines seulement la cantate *Geist und Seele*. Elle aussi ménage une partie d'orgue soliste, plus simple que pour la cantate suivante à l'intention du jeune Wilhelm Friedemann qui va apparemment montrer des progrès importants. Pour une reprise ultérieure de l'œuvre, alors que Wilhelm Friedemann aura quitté le logis familial pour vivre sa vie d'adulte, Bach transcrira la partie d'orgue pour flûte traversière et basse continue. La cantate se fonde sur un passage du Sermon sur la montagne, dans lequel le Christ admoneste ceux qui l'écoutent de vivre en paix avec autrui : « Hâte-toi de t'accorder avec ton adversaire, tant que tu es encore avec lui sur le chemin, de peur que l'adversaire ne te livre au juge, et le juge au garde, et qu'on ne te jette en prison ». Cette œuvre a été exécutée en conclusion de la prédication du pasteur, qu'une autre cantate avait précédée. Et toujours en accord avec le prédicateur, le librettiste a choisi de commenter le texte évangélique en mettant une nouvelle fois l'accent sur les souffrances qu'endure le chrétien sur terre, et la perspective d'en être un jour délivré pour jouir dans l'au-delà de la félicité des bienheureux. En trois airs, à nouveau, l'enseignement

prodigué par la cantate va faire passer de l'évocation de l'harmonie céleste à la béatitude attendue dans une vie surnaturelle que l'on ne peut que désirer ardemment. Le hautbois d'amour dialogue merveilleusement avec l'alto en ces confidences spirituelles. Si le premier air irradie une profonde sérénité, dans le climat d'une paisible pastorale où le violon et le hautbois déroulent une longue guirlande, l'air central, au contraire, décrit le monde d'ici-bas, avec la ruse satanique et les haines que se vouent les hommes entre eux. Sans fracas, et même en l'absence de basse continue, mais dans la tonalité sombre de *fa* dièse mineur où l'écriture, d'une délicatesse arachnéenne, traduit avec subtilité toutes les nuances du texte, l'expression de la vengeance et de la haine, et jusqu'aux rictus des ennemis comme pour tourner en ridicule la position impie des Pharisiens. Pour amener l'air final, un récitatif, en tous points semblable à un récitatif d'opéra, rejette le mal de la vie d'ici-bas où cependant il faut aimer ceux qui vous haïssent ; et l'alto, traditionnellement chez Bach voix de l'âme endolorie, peut enfin chanter à la fois le dégoût de la vie sur terre et le désir de la mort, dans un adieu résolu et joyeux.

Gilles Cantagrel

JSB

DG

ZZT
305

Throughout his life, Bach showed an exceptional talent as a pedagogue. He who, as an orphan, had been obliged to learn all by himself, conserved the deep-rooted urge to teach and pass on his knowledge. His cantatas are spiritual lessons, just as his keyboard works constitute a tutor in the instrument. It was with his children, first and foremost, that he exercised this talent as a born teacher, and particularly with his prodigiously gifted eldest son, Wilhelm Friedemann. For him he wrote the Two-part Inventions and Three-part Sinfonias; for him too *The Well-tempered Clavier* and the *Orgel-Büchlein* (Little organ book); and this extraordinary method culminated in the Trio Sonatas for organ.

Shortly after his arrival in Leipzig, and despite the harassing tasks that took up so much of his time and energy, Bach made organ transcriptions for his dear Friedemann of instrumental sonatas composed some years earlier. Their three parts, originally intended for three performers, were transferred respectively to the organist's right hand, left hand, and feet. Thus the player is required to achieve total independence of the two hands and the feet in order to reproduce a concertante dialogue between the three instruments, which combine with, answer or confront each other: an exercise that makes highly accomplished executants of those who can master it, but which also produced wonderful treasures of music. '... Wilhelm Friedemann, by practising them, had to prepare himself to become the great performer on the organ that he afterwards was', we are told by Bach's first biographer.

The Trio Sonata no.3 in D minor BWV 527, like the others, consists of three movements, heavily influenced by the Italian style that was fashionable at the time and which Bach delighted in cultivating. It opens with a movement in moderate tempo, Andante, in which the two manual parts converse eloquently, underpinned by a regularly moving bass. The Adagio e dolce that follows is an outpouring of tender chromatic inflections,

while the finale, a stunning Vivace, provides a joyous and voluble conclusion.

As to the monumental Fantasia and Fugue in G minor BWV 542, it is one of the composer's masterpieces. All the surviving indications suggest that it was performed by Bach himself in Hamburg, in 1720, when he went there to apply for the position of organist of the Jacobikirche. His first wife, Maria Barbara, had recently died, and it is a poignant cry of sorrow that is expressed in the Fantasia, built in six sections according to the rhetorical scheme of the funeral oration. Its desperate, tragic tone makes it a genuine memorial to his young wife. But it was unthinkable for so staunch a Christian as Bach to sink into despair in this fashion. Instead of stopping there, he follows the Fantasia with a fugue, based on a motif from a popular love song that was very well known in Hamburg at the time, thus giving contemporary listeners an insight into the meaning of the work. In this powerful structure, the discourse of the fugue moves implacably forward, working out its dogged, obstinately determined subject with sustained energy until it finally surmounts the grief that oppressed the composer.

The Cantata *Geist und Seele wird verwirret* (Spirit and soul are dumbfounded) BWV 35 is one of the three written for solo alto without choral participation and with reduced instrumental forces. All three are meditations of the Christian soul on its situation on this earth and its recourse to the love of Christ to gain everlasting life. Taking as its starting point the Gospel text for the day, which relates Christ's healing of a deaf-mute, the text develops the idea that anyone who possesses faith can hear and speak healthily. Confronted with the miracles worked by Christ, the believer cannot but wonder and praise God. The work comprises two parts, intended for performance before and after the sermon. Each of them is introduced by an instrumental sinfonia arranged by the composer from an earlier concerto for harpsichord, oboe and strings, the original of which is now lost. The spiritual itinerary of the cantata progresses over the course of three arias. After the initial sinfonia, the solo alto, in the grip of intense fervour, sings in the first aria of his wonder, almost his amazement, at the supernatural manifestations of divine power. A transitional recitative leads to the second aria, which

concludes the first part of the cantata. Soloist and concertante organ engage in a dialogue charged with the elation of trust in God, brimming with coloratura passages and runs. The sermon that followed naturally treated the same spiritual theme, with composer and pastor working in tandem. At the conclusion of the sermon, the music took over again. After the *sinfonia* and a recitative, the cantata ends with a third aria in which the believer, animated by the prospect of gaining eternal life, rejoices in the hope, after his earthly death, of endlessly singing Hallelujah amid the angelic choir, to what is virtually a dance rhythm. Bach once again confesses his fervent desire to live with God in the world beyond.

Having trained his eldest son to a high level of virtuosity on the organ, Bach now tested him by assigning him the keyboard solos here. Five of the work's seven numbers feature a substantial part for obbligato organ: an excellent exercise in the art of concerted music-making for the fifteen-and-a-half-year-old apprentice under his father's firm direction.

Also for alto solo, the Cantata *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* (Contented rest, beloved heart's desire) BWV 170 dates from just six weeks before *Geist und Seele*. It too makes room for a solo organ part, simpler than in the later cantata intended for the young Wilhelm Friedemann, who seemingly must have made considerable progress in the meantime. For a later revival of BWV 170, at a time when Wilhelm Friedemann had left the family home to go his own way as an adult, Bach transcribed the organ part for transverse flute and basso continuo. The cantata is based on a passage from the Sermon on the Mount in which Christ urges his listeners to live in peace with others: 'Agree with thine adversary quickly, whiles thou art in the way with him; lest at any time the adversary deliver thee to the judge, and the judge deliver thee to the officer, and thou be cast into prison.' This work was performed to conclude the pastor's sermon, which had been preceded by another cantata. And, again in agreement with the preacher, the librettist chose to gloss the Gospel text by re-emphasising the sufferings endured by the Christian on earth, and the prospect of

his being delivered from them one day to enjoy the felicity of the blest in the afterlife. In three arias here too, the lesson dispensed by the cantata will move from the evocation of celestial harmony to the bliss to be expected in a supernatural life which one cannot but ardently desire. The oboe d'amore engages in a wonderful dialogue with the alto in this atmosphere of spiritual intimacy. While the first aria radiates profound serenity, in the mood of a peaceful pastorale in which violin and oboe unfold a long garland, the central aria, on the contrary, describes the world here below, with its satanic scheming and the hatreds men nurture for each other. It does so without fracas, even dispensing with the basso continuo, but in the sombre key of F sharp minor, in writing of gossamer delicacy that subtly conveys all the nuances of the text, the expression of vengeance and hatred, even to the enemy's snarl, as if to ridicule the impious attitude of the Pharisees. To introduce the final aria, a recitative, similar in every respect to its counterpart in opera, rejects the evil of life here on earth, where we are nonetheless bidden to love those who hate us; and the alto, traditionally in Bach the voice of the wounded soul, can at last sing of both his repugnance for life on earth and his desire for death, in a resolute and joyful farewell.

Gilles Cantagrel

(Translation: Charles Johnston)

JSB

DG

ZZT
305

Sein Leben lang hat Johann Sebastian Bach sein außergewöhnliches pädagogisches Talent unter Beweis gestellt. Er, der Waisenjunge, der sich alles selbst beibringen musste, bewahrte sich ein hartnäckiges Verlangen danach, andere zu unterrichten und sein Wissen weiterzugeben. In diesem Sinne sind seine Kantaten geistliche Unterweisungen und seine Werke für Tasteninstrumente Clavierschulen. Als geborener Präzeptor hat er sein Talent allererst seinen Kindern zu Gute kommen lassen, vor allem seinem ältesten und begabtesten Sohn Wilhelm Friedemann. Für ihn komponierte er seine zweistimmigen Inventionen und dreistimmigen Sinfonien, das Wohltemperierte Clavier und das Kleine Orgelbüchlein, ein außergewöhnliches Curriculum, das in den Trio-Sonaten für Orgel kulminiert.

Kaum war er nach Leipzig übergesiedelt, bearbeitete er trotz der umfangreichen Dienstpflichten, die ihm all' seine Zeit raubten, auch noch eine Reihe früher komponierter Instrumental-Sonaten für seinen «lieben Sohn Friedemann» für die Orgel. Die Stimmen dieser Werke, die ursprünglich auf drei Spieler verteilt waren, wies er nun der rechten und linken Hand sowie dem Pedalwerk zu. Auf diese Weise sollte der Organist lernen, Hände und Füße unabhängig von einander zu gebrauchen, damit sie dialogisch mit einander konzertieren, sich vereinigen, einander die Bälle zuwerfen oder gegenläufig agieren konnten: Eine Übung für alle Interpreten, die, wenn sie sie meisterten, perfekt ausgebildet waren; aber auch wunderbare musikalische Kunstwerke.

«Indem er diese Werke studierte», schreibt Bachs erster Biograph, «reifte Friedemann zu jenem überragenden Organisten heran, den ich später hören konnte.»

Wie die übrigen Trio-Sonaten, besteht auch diejenige in d-Moll BWV 527 aus drei Sätzen, die stark italienisch beeinflusst sind, wie es damals Mode war. Bach liebte den italienischen Stil besonders. Sie beginnt mit einem mäßig bewegten 1. Satz, Andante, in dem die beiden Stimmen der Hände einen lebhaften «Dialog» über einem ruhigen Bass führen. Das

anschließende Adagio e dolce ist ein zärtlich-chromatischer Herzerguss, während das Finale, ein Schwindel erregendes Vivace, das Werk fröhlich und eloquent beendet. Die monumentale Fantasie und Fuge c-Moll BWV 542 ist eines der großen Meisterwerke Johann Sebastian Bachs. Alles deutet darauf hin, dass er es 1720 in Hamburg spielte, als er sich um die Organistenstelle an St. Jakobi bewarb. Seine erste Frau Maria Barbara war kurz zuvor verstorben. Die Fantasie ist ein einziger Schmerzenschrei in sechs Teilen, die sich exakt an das rhetorische Modell der Trauerrede halten. Ihr schmerzlich-verzweifelter Tonfall macht sie zu einem echten „In memoriam“ für seine junge Frau. Für den überzeugten Christen, der Bach war, wäre es jedoch unmöglich gewesen, sich dieser Verzweiflung zu überlassen. Darum schloss sich der Fantasie eine Fuge über ein damals in Hamburg sehr bekanntes, populäres Liebeslied an, das den Hörern die Absicht des Werkes unmissverständlich deutlich machte. In imponierender Steigerung schreitet das polyphone Stimmengeflecht unerbittlich voran und arbeitet das eigensinnige Fugenthema mit nie nachlassender Energie nach allen Regeln der Kunst durch, bis es zum Schluss den Schmerz, der den Komponisten nieder drückte, überwunden hat.

Die Kantate «Geist und Seele ist verwirret» BWV 35 ist eine der drei chorlosen Kantaten für Alt-Solo mit kleinem Instrumentalapparat. Alle drei sind christliche Meditationen über das irdische Menschenleben und die letzte Zuflucht in Christi Liebe, um das Ewige Leben zu erlangen. Ausgehend von der Evangelienlesung des Tages – die Geschichte von der Heilung des Taubstummen durch Christus –, entwickelt der Kantatentext den Gedanken, dass derjenige, der den Glauben besitzt, hören und sprechen kann wie ein Gesunder. Angesichts der Wunder Christi, kann der Gläubige nur staunen und Gott, den Herrn, loben und preisen. Das Werk ist zweiteilig, da je ein Teil vor und nach der Predigt gesungen wurde. Jeder der beiden Teile beginnt mit einer Instrumental-Sinfonia, für die Bach ein älteres, heute verlorenes Konzert für Cembalo, Oboe und Streicher bearbeitete. Die spirituelle Wandlung, die es beschreibt, vollzieht sich in drei Arien. Nach der einleitenden Sinfonia besingt der Altist, von heißer Inbrunst ergriffen, sein Entzücken, fast Bestürzung angesichts der übernatürlichen Beweise der göttlichen Allmacht.

Ein Rezitativ leitet zur zweiten Arie über, die den 1. Teil beschließt. Solist und konzertierende Orgel steigern sich gegenseitig in ein schwärmerisches Gottvertrauen hinein, die sich in einem Überschwang aus Vokalisieren und Koloraturen artikuliert. Die sich daran anschließende Predigt behandelte natürlich das gleiche Thema, sodass sich Musiker und Prediger ergänzten. Nach der Predigt beanspruchte die Musik mit einer Sinfonia und einem Rezitativ wieder die Aufmerksamkeit der Gemeinde. Die Kantate endet mit einer dritten Arie, in der der Gläubige schon hier und jetzt in freudiger Hoffnung jubelt, nach seinem irdischen Tod das Ewige Leben zu erlangen und dort in das nie endende Halleluja der Engelschöre einzustimmen. Der Rhythmus seines Jubels erinnert an einen Tanzrhythmus. Auch hier legt Bach wieder von seinem Verlangen Zeugnis ab, Gott im Jenseits nahe zu sein. Nachdem es sein ältester Sohn als Orgel-Virtuose zur Meisterschaft gebracht hatte, stellte Bach ihn mit dieser Kantate auf die Probe und vertraute ihm dort das Tasteninstrument an. Fünf ihrer sieben Nummern weisen einen schweren obligaten Orgelpart auf. So führte der Vater seinen fünfzehneinhalbjährigen Lehrling unter seinen Augen in die Kammermusik ein.

Nur sechs Wochen vor «Geist und Seele» komponierte Bach, ebenfalls für Alt-Solo, die Kantate «Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust» BWV 170. Auch sie weist einen solistischen Orgelpart auf, der allerdings viel einfacher als der der folgenden Kantate ist. Der junge Wilhelm Friedemann sollte seine Fortschritte offenbar öffentlich unter Beweis stellen. In einer späteren Wiederaufnahme von BWV 170 schrieb Bach die Orgelstimme für Traversflöte und Basso continuo um, weil Wilhelm Friedemann sein Elternhaus inzwischen verlassen hatte und sein eigenes Leben lebte. Die Kantate basiert auf einem Abschnitt aus der Bergpredigt, in dem Christus die Zuhörer ermahnt, in Frieden mit einander zu leben. «Sei willfährig deinem Widersacher bald, solange du noch mit ihm auf dem Wege bist, auf dass dich der Widersacher nicht überantworte dem Richter und der Richter dem Diener und werdest in den Kerker geworfen.» Diese Kantate wurde nach der Predigt aufgeführt, während eine andere der Predigt vorausging. Wieder legte der Librettist seinem Text im Einklang mit dem Prediger die Evangelienlesung des betreffenden

Sonntags zugrunde, indem er einmal mehr das Leiden des Christenmenschen auf Erden und die Aussicht thematisierte, eines Tages von ihm erlöst zu werden und in die Glückseligkeit des Jenseits einzugehen. Und auch hier schreitet die reichlich gespendete Unterweisung in drei Arien schrittweise von der Beschwörung der himmlischen Harmonie bis zur erwarteten Seligkeit des jenseitigen Lebens voran, das man nicht anders als heiß ersehnen kann. Dieser vertrauliche Austausch über geistliche Dinge entspinnt sich in einem wunderbaren Dialog zwischen dem Alt-Solisten und der Oboe d'amore. Während die erste Arie den heiteren Frieden einer abgeklärten Pastorale ausstrahlt, die Violine und Oboe mit langen Tonguirlanden durchwirken, beschreibt die zweite in scharfem Gegensatz dazu die diesseitige Welt mit ihren satanischen Schlingen und dem Hass der Menschen untereinander. Ohne großen Lärm, ja selbst ohne Basso continuo, vermittelt das spinnwebfeine Stimmengeflecht allein durch die düstere Tonart fis-Moll alle Feinheiten des Textes - vom Ausdruck der Rachsucht und des Hasses bis hin zum Grinsen der Feinde -, als wolle es das gottlose Treiben der Pharisäer der Lächerlichkeit preisgeben. Ein Rezitativ, das in allem einem Opern-Rezitativ gleich sieht, weist das Übel des irdischen Lebens zurück, in dem man trotz allem seine Feinde lieben soll. Der Alt-Solist, traditionell die Stimmlage der schmerzerfüllten Seele bei Bach, darf schließlich in seiner Finalarie seinen Lebensüberdruß und Todeswunsch in einem entschlossenen und freudigen Weltabschied Ausdruck verleihen.

Gilles Cantagrel

(Übersetzung: Boris Kehrmann)

Cantate BWV 170

Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust

Aria

Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust,
Dich kann man nicht bei Höllensünden,
Wohl aber Himmelseintracht finden;
Du stärkst allein die schwache Brust.
Drum sollen lauter Tugendgaben
In meinem Herzen Wohnung haben.

Recitativo

Die Welt, das Sündenhaus,
Bricht nur in Höllenlieder aus
Und sucht durch Hass und Neid
Des Satans Bild an sich zu tragen.
Ihr Mund ist voller Ottergift,
Der oft die Unschuld tödlich trifft,
Und will allein von Racha sagen.
Gerechter Gott, wie weit
Ist doch der Mensch von dir entfernt;
Du liebst, jedoch sein Mund
Macht Fluch und Feindschaft kund
Und will den Nächsten nur mit Füßen treten.
Ach! diese Schuld ist schwerlich zu verbeten.

Aria

Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen,
Die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein;
Ich zittre recht und fühle tausend Schmerzen,
Wenn sie sich nur an Rach und Hass erfreun.
Gerechter Gott, was magst du doch gedenken,
Wenn sie allein mit rechten Satansränken

Dein scharfes Strafgebot so frech verlacht.
Ach! ohne Zweifel hast du so gedacht:
Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen!

Recitativo

Wer sollte sich demnach
Wohl hier zu leben wünschen,
Wenn man nur Hass und Ungemach
Vor seine Liebe sieht?
Doch, weil ich auch den Feind
Wie meinen besten Freund
Nach Gottes Vorschrift lieben soll,
So flieht
Mein Herze Zorn und Groll
Und wünscht allein bei Gott zu leben,
Der selbst die Liebe heißt.
Ach, eintrachtvoller Geist,
Wenn wird er dir doch nur sein Himmelszion geben?

Aria

Mir ekelt mehr zu leben,
Drum nimm mich, Jesu, hin!
Mir graut vor allen Sünden,
Laß mich dies Wohnhaus finden,
Wo selbst ich ruhig bin.

Cantate BWV 35

Geist und Seele wird verwirret

Aria

Geist und Seele wird verwirret,
Wenn sie dich, mein Gott, betracht'.
Denn die Wunder, so sie kennet
Und das Volk mit Jauchzen nennet,
Hat sie taub und stumm gemacht.

Recitativo

Ich wundre mich;
Denn alles, was man sieht,
Muss uns Verwundrung geben.
Betracht ich dich,
Du teurer Gottessohn,
So flieht
Vernunft und auch Verstand davon.
Du machst es eben,
Dass sonst ein Wunderwerk vor dir was Schlechtes ist.
Du bist
Dem Namen, Tun und Amte nach erst
wunderreich,
Dir ist kein Wunderding auf dieser Erde gleich.
Den Tauben gibst du das Gehör,
Den Stummen ihre Sprache wieder,
Ja, was noch mehr,
Du öffnest auf ein Wort die blinden Augenlider.
Dies, dies sind Wunderwerke,
Und ihre Stärke
Ist auch der Engel Chor nicht mächtig auszusprechen.

Aria

Gott hat alles wohlgemacht.
Seine Liebe, seine Treu
Wird uns alle Tage neu.
Wenn uns Angst und Kummer drücket,
Hat er reichen Trost geschicket,
Weil er täglich für uns wacht.
Gott hat alles wohlgemacht.

Recitativo

Ach, starker Gott, lass mich
Doch dieses stets bedenken,
So kann ich dich
Vernügt in meine Seele senken.
Laß mir dein süßes Hephata
Das ganz verstockte Herz erweichen;
Ach! lege nur den Gnadenfinger in die Ohren,
Sonst bin ich gleich verloren.
Rühr auch das Zungenband
Mit deiner starken Hand,
Damit ich diese Wunderzeichen
In heilger Andacht preise
Und mich als Kind und Erb erweise.

Aria

Ich wünsche mir bei Gott zu leben,
Ach! wäre doch die Zeit schon da,
Ein fröhliches Halleluja
Mit allen Engeln anzuheben.
Mein liebster Jesu, löse doch
Das jammerreiche Schmerzensjoch
Und lass mich bald in deinen Händen
Mein martervolles Leben enden.

ZZT
305

Cantate BWV 170

Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust

Air

Repos heureux, suave paix de l'âme,
On ne te trouve point dans les péchés d'Enfer,
Mais dans le Ciel, où règne l'harmonie ;
Toi seul donnes la force à nos débiles cœurs.
Aussi de la vertu les dons si purs
Dans le mien trouveront leur place.

Récitatif

Le monde, du péché la demeure,
En des chants infernaux fait entendre sa voix
Et tente, par la haine et par l'envie,
De se parer de l'image de Satan.
Sa bouche est pleine du venin de la vipère,
Qui souvent blesse à mort l'innocence elle-même,
Et ne sait dire que « Raca »* !
Dieu équitable, combien l'homme
S'est de toi éloigné !
Tu l'aimes, et pourtant sa bouche
Ne connaît que blasphème et paroles de haine,
Et il veut de ses pieds écraser son prochain.
Ah ! qu'une telle faute est dure à expier !

Air

Qu'ils m'affligent, ces cœurs pervers,
Qui te sont, mon Dieu, si contraires ;
Je frémis et j'éprouve un millier de douleurs
Quand ils n'ont de plaisir que vengeance et que haine.
Dieu juste, que peux-tu penser,
Lorsque par leurs menées bien dignes de Satan,

De tes commandements ils se rient
sans vergogne ?

Ah ! à n'en pas douter tu as dit en toi-même :
Qu'ils m'affligent, ces cœurs pervers !

Récitatif

Qui donc pourrait encore
Désirer de vivre ici-bas,
Quand on ne voit que haine et que souffrance
En échange de son amour ?
Et cependant, puisque mon ennemi,
Je dois, pour obéir à Dieu,
L'aimer autant que l'ami le plus cher,
Mon cœur, alors,
Fuit le courroux et l'amertume,
N'ayant pour seul désir que vivre auprès de Dieu,
Qui lui-même est Amour.
Ah ! esprit de douceur,
Quand t'accordera-t-il sa céleste Sion ?

Air

Il me déplaît de vivre encore,
Ô Jésus, viens donc m'emporter !
Tous les péchés me font horreur,
Laisse-moi trouver la demeure
Où je serai enfin en paix.

*fou

Cantate BWV 35

Geist und Seele wird verwirret

Air

Esprit et âme sont confondus
Lorsqu'ils te contempnent, mon Dieu.
Car les prodiges qu'ils connaissent
Et que le peuple en exultant proclame
Les a rendus sourds et muets.

Récitatif

Je m'émerveille ;
Car tout ce que l'on voit
N'est que sujet d'étonnement.
Lorsque je te contemple,
Fils de Dieu, ô mon bien-aimé,
Aussitôt m'abandonnent
Et ma raison et mon entendement.
Et tu fais même qu'un prodige
Ne soit rien à côté de toi.
Car tu es miracle suprême
Par ton nom, par tes actes et ta mission ;
Nul prodige en ce monde à toi n'est comparable.
Aux sourds tu rends l'ouïe,
Aux muets la parole,
Oui, et bien plus encore,
Des aveugles d'un mot tu ouvres la paupière.
Voilà, oui, voilà tes prodiges,
Et le chœur des anges lui-même
Ne peut assez en exprimer la gloire.

Air

Tout ce qu'a fait Dieu est bien fait.
Et son amour et sa fidélité

À chaque jour nous sont renouvelés.
Lorsque l'angoisse et le souci nous pressent,
De ses consolations il est pour nous prodigue,
Car il veille sur nous chaque jour.
Tout ce qu'a fait Dieu est bien fait.

Récitatif

Ah ! Dieu puissant, laisse-moi donc
À tout cela songer sans cesse,
Afin qu'avec félicité
Je puisse t'accueillir au tréfonds de mon âme.
Que ce mot suave : « Ephphatha »¹
Vienne attendrir mon cœur trop endurci ;
Ah ! pose sur mes oreilles le doigt de ta grâce,
Ou je suis sur l'heure perdu.
Le lien qui attache ma langue,
Brise-le de ta main puissante,
Afin qu'en sainte dévotion
Je puisse louer ces prodiges
Et me montrer de toi l'enfant et l'héritier.

Air

Auprès de mon Dieu je veux vivre,
Ah ! que le temps n'est-il venu
D'entonner avec tous les anges
Un Alléluia plein de joie !
Jésus bien-aimé, brise enfin
Le triste joug de mes souffrances,
Et fais qu'entre tes mains bientôt
Ma vie de supplices s'achève.

(Traduction : Michel Chasteau)

¹ « Ouvre ton cœur » en hébreu.

Cantate BWV 170

Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust

Aria

Contented rest, beloved heart's desire,
You cannot be found amid hellish sins,
But rather in heavenly concord;
You alone strengthen the feeble breast.
Therefore none but the gifts of virtue
Shall dwell in my heart.

Recitative

The world, that house of sin,
Breaks forth in hellish songs alone
And seeks through hate and envy
To take on Satan's image.
Its mouth is filled with viper's venom,
Which often strikes the innocent with death,
And would say naught but 'Raca'.²
O righteous God, how far
Has Man strayed from thee!
*Thou dost love, but his mouth
Proffers curses and enmity,
And he would only trample his neighbour underfoot.
Ah, such guilt is scarcely to be tolerated!*

Aria

Yet how I pity those perverted hearts
That to thee, my God, are so contrary!
I tremble, in truth, and feel a thousand torments,
When they rejoice in naught but revenge
and hate.
O righteous God, what must thou think,

When they with truly satanic scheming
So insolently flout thy judgment's stern
command!

Ah, no doubt thou too hast thought:
How I pity those perverted hearts!

Recitative

Who, then, would wish
To live here,
When one's love is met
By naught but hate and adversity?
Yet since I am to love my enemy
As I love my best friend,
By God's commandment,
So my heart
Shuns wrath and rancour
And wishes to dwell with God alone,
Who Himself is called Love.
Ah, peaceful spirit,
When will He at last grant you His heavenly Zion?

Aria

It sickens me to live any longer,
So take me, Jesus, hence!
I shudder at all sins:
Let me find that abode
Where I too may be at rest.

Cantate BWV 35

Geist und Seele wird verwirret

Aria

Spirit and soul are dumbfounded,
When they think on thee, my God.
For the wonders they have known,
Which the people tell out with joy,
Have made them deaf and dumb.

Recitative

I marvel;
For everything one sees
Must fill us with amazement.
If I think on thee,
Thou precious Son of God,
Then both
Reason and understanding flee away.
For thou canst make it so
That even a miracle seems paltry next to thee.
Thou art
In name, in deed, in office truly wondrous;
No thing of wonder on earth is like thee.
To the deaf thou dost restore hearing,
To the dumb dost give speech once more;
Yes, still more than this,
Thou dost open, with one word, the eyelids of the blind.
These, these are works of wonder,
And their might
Even the angelic choir is powerless to express.

Aria

God has done all things well.

His love, His constancy
Are renewed to us every day.
When fear and care oppress us,
He has sent us abundant consolation,
For He keeps daily watch over us.
God has done all things well.

Recitative

Ah, mighty God, let me
Always be mindful of this;
Then I can
Contentedly implant thee in my soul.
Let thy sweet 'Ephphatha'¹
Soften my stubborn heart.
Ah, lay but thy gracious finger on my ears,
Or else I must soon perish.
Touch, too, the bridle of my tongue
With thy mighty hand,
That I may praise these signs of wonder
In sacred devotion
And show myself to be thy child and heir.

Aria

I wish to dwell with God alone:
Ah, would the time were nigh
To sing a joyous Hallelujah
With all the angels!
My dearest Jesus, release me
From the sorrow-laden yoke of pain
And let me soon, within thy hands,
End my life so full of torment!

(Translations: Charles Johnston)

STRASBOURG, ÉGLISE RÉFORMÉE DU BOUCLIER (FR)
MANUFACTURE THOMAS (2007)

ZZT
305

Hauptwerk		Pedal	Hinterwerk
Quintadena 16		Principal 16	Quintadena 8
Principal 8		Violonbass 16	Bordun 8
		Subbass 16	Salicional 8
Viola da gamba 8	<--->	Viola da gamba 8	Traversflöte 8
Gemshorn 8	<--->	Gemshorn	Octava 4
Rohrflöte 8	<--->	Rohrflöte 8	Flöte douce 4 (double)
		Octavabass 8	Spitzquinta 3
Octava 4	<--->	Octava 4	Octava 2
Spitzflöte 4		Posaune 16	Waldflöte 2
Quinta 3			Tertia 1 3/5
Octava 2			Quinta 1 1/3
Sesquialtera I 1 3/5			Mixtur III 1 1/3
Mixtur IV 1 1/3			Vox humana 8
Cymbeln III 16			Principal 8 (440 Hz)
Fagot 16	<--->	Fagot 16	Rohrflöte 4 (440 Hz)
Trompète 8	<--->	Trompète 8	

Accouplements : Hauptwerk + Hinterwerk / Pedal + Hauptwerk / Pedal + Hinterwerk

Accessoires : Tremblant doux

Tempérament : au cinquième de comma, proche des tempéraments de type Schlick

Diapason : la = 415 Hz à 18°C

L'orgue de l'église du Bouclier prend comme référence le style assez particulier des instruments construits en Thuringe dans la première moitié du XVIIIème siècle. C'est dans cette province que J.S. Bach put côtoyer d'éminents artisans dont Heinrich Gottfried Trost. Nous avons eu l'occasion de visiter et d'étudier plusieurs orgues de cette vaste région et avons décidé de prendre comme référence un des orgues de ce célèbre facteur d'orgues : Waltershausen (1730). Notre instrument cherche à aller aussi loin que possible dans la cohérence du style thuringeois. C'est ainsi que nous avons une Flöte douce doppelt 4, un Salicional 8 (évasé), une Traversflöte 8 (en bois), une Spitzquinta 3 etc...

On peut ajouter que l'harmonisation de certains jeux tente de faire percevoir à l'auditeur la sensation d'un coup d'archet. (expert : Christian Lutz)

The organ of l'église du Bouclier follows the peculiar style of instruments built in Thuringia during the first half of the 18th century. It was in Thuringia that J.S. BACH had become acquainted with such eminent craftsmen as Heinrich Gottfried Trost. We were able to study several organs in this extensive region and decided to take one of Trost's instruments as our point of reference, more especially the organ in walterhausen, built by trost in 1730. Our instrument seeks to follow the Thuringian style as far as possible ; thus we include a Flöte douce doppelt 4 (with 2 ranks), a conical Salicional 8, a traversflöte 8 (in wood), a Spitzquinta 3 etc... We may also add that the voicing of certain stops gives the impression of the stroke of a bow on a string. (consultant : Christian Lutz).

Die Orgel der Kirche von Bouclier orientiert sich am recht eigenwilligen Stil der Thüringer Instrumente in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Dort wirkten zu Bachs Zeiten bedeutende Orgelbauer wie Heinrich Gottfried Trost. Wir hatten Gelegenheit, viele Orgeln dieser großen Region in Augenschein zu nehmen und entschlossen uns schließlich, uns eines der Instrumente dieses berühmten Mannes als Vorbild zu nehmen: dasjenige in Waltershausen von 1730. Unser Instrument versucht den speziellen Thüringer Stil so weit wie möglich beizubehalten. So weist unsere Registrierung eine Flöte douce doppelt 4, ein Salicional 8 (Weidenpfeife), eine Traversflöte 8 (Holz), eine Spitzquinta 3 usw. aus.

Die Einstimmung bestimmter Register erfolgte so, dass sie beim Hörer den Eindruck eines vollen Streichereinsatzes erwecken (Experte: Christian Lutz).

Baptiste Lopez Violon 1
Caroline Bayet Violon 2
Deirdre Dowling Alto
Ageet Zweistra Violoncelle
Thomas de Pierrefeu Contrebasse
Patrick Beaugiraud Hautbois 1 / Hautbois d'amour (BWV 170)
Jean-Marc Philippe Hautbois 2
Rodrigo Gutierrez Taille de hautbois
Julien Debordes Basson
Kevin Manent Clavecin
Maude Gratton Orgue

Damien Guillon Contre-tenor & direction

ZZT
305



REMERCIEMENTS :

- PHILIPPE MAILLARD ET LES CONCERTS PARISIENS
- L'AMIA, GENEVIÈVE ET BERNARD VERDIER
- L'EGLISE RÉFORMÉE DU BOUCLIER, LE PASTEUR KRIEGER ET MADAME TRIGUEIRO POUR LEUR ACCUEIL.
- ZIG-ZAG TERRITOIRES, FRANCK JAFFRÈS

ENREGISTRÉ DU 23 AU 27 NOVEMBRE 2011 À L'ÉGLISE RÉFORMÉE DU BOUCLIER, STRASBOURG

PRISE DE SON : FRANCK JAFFRÈS & ALBAN MORAUD

DIRECTION ARTISTIQUE, MONTAGE & PRODUCTION : FRANCK JAFFRÈS

ASSISTANT D'ÉDITION: VIRGILE HERMELIN

ARTWORK BY ELEMENT-S

PHOTO COUVERTURE, BENJAMIN DE DIESBACH - GRAPHISME, JÉRÔME WITZ

This is an

outhere

Production

Outhere is an independent musical production and publishing company whose discs are published under the catalogues Æon, Alpha, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar and Zig-Zag Territoires. Each catalogue has its own well defined identity. Our discs and our digital products cover a repertoire ranging from ancient and classical to contemporary, jazz and world music. Our aim is to serve the music by a relentless pursuit of the highest artistic standards for each single production, not only for the recording, but also in the editorial work, texts and graphical presentation. We like to uncover new repertoire or to bring a strong personal touch to each performance of known works. We work with established artists but also invest in the development of young talent. The acclaim of our labels with the public and the press is based on our relentless commitment to quality. Outhere produces more than 100 CDs per year, distributed in over 40 countries. Outhere is located in Brussels and Paris.

outhere

The labels of the Outhere Group:



Full catalogue
available here

*At the cutting edge
of contemporary
and medieval music*



Full catalogue
available here

*The most acclaimed
and elegant Baroque label*



RICERCAR

Full catalogue
available here

*30 years of discovery
of ancient and baroque
repertoires with star performers*



R E C O R D S

Full catalogue
available here

A new look at modern jazz



Gems, simply gems



Full catalogue
available here

*Philippe Herreweghe's
own label*



FUGA LIBERA

Full catalogue
available here

From Bach to the future...

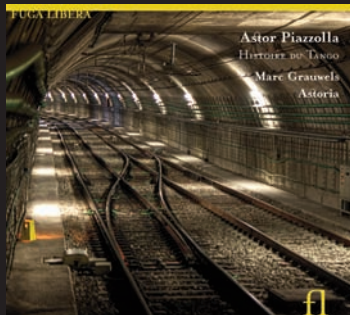
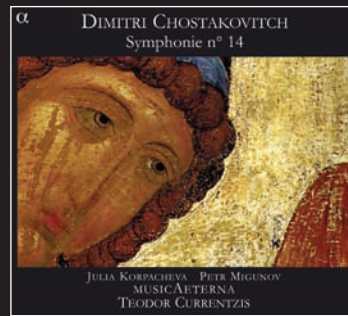
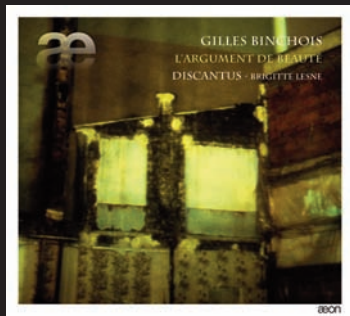


TERRITOIRES

Full catalogue
available here

*Discovering
new French talents*

Here are some recent releases...



[Click here for more info](#)