



DE JOHANN
A JOHANN SEBASTIAN
BACH

Motets

FROM JOHANN TO JOHANN SEBASTIAN BACH

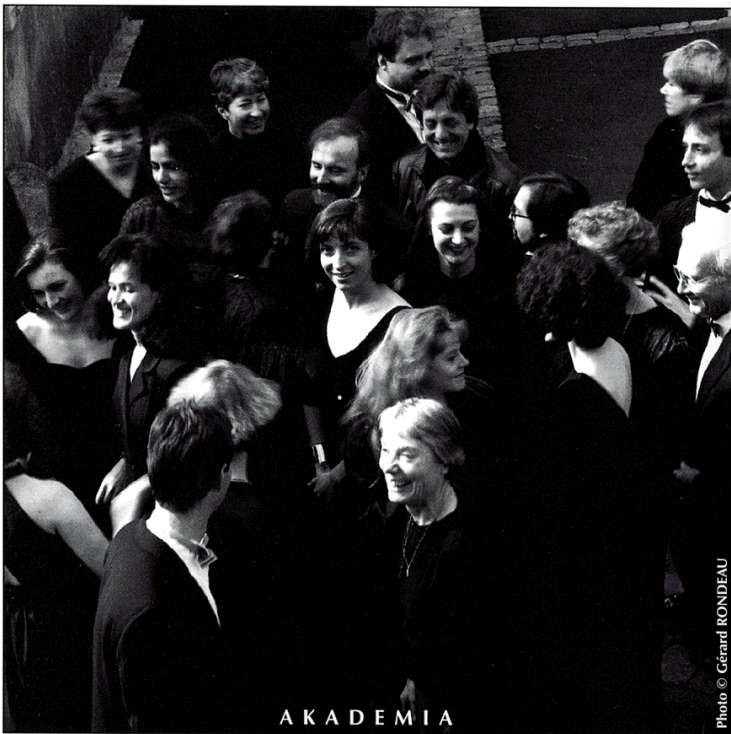
AKADEMIA
ENSEMBLE VOCAL REGIONAL
DE CHAMPAGNE ARDENNE

LA FENICE
JEAN TUBERY
DIRECTION
FRANÇOISE LASSERRE

disques
PIERRE VERANY




REGION
CHAMPAGNE ARDENNE



AKADEMIA

Photo © Gérard RONDEAU

DE JOHANN A JOHANN SEBASTIAN BACH

Motets

AKADEMIA

ENSEMBLE VOCAL REGIONAL
DE CHAMPAGNE-ARDENNE

SOLISTES :

ALTOS :

Patrick van Goethem
Christophe Laporte

TENORS :

Jean-Luc Baudoin
Erik Gruchet
Hugues Primard

BASSES :

Philippe Roche
Eric Guillermin
Paul Willenbrock

VIOLE DE GAMBE ET VIOLONE

VIOLA DA GAMBA AND VIOLONE:
Matthieu Lusson

ORGUE/ORGAN:

Laurent Stewart

LA FENICE

CORNET À BOUQUIN/CORNETT:

Jean Tubéry

TROMBONE ALTO :

Jean-Jacques Herbin

TROMBONE TENOR :

Christiane Bopp

TROMBONE BASSE :

Franck Poitrineau

TROMPETTE ET COR/TRUMPET AND HORN:

Gilles Rapin

COR/HORN:

Pierre-Yves Madeuf

Direction/Conductor:

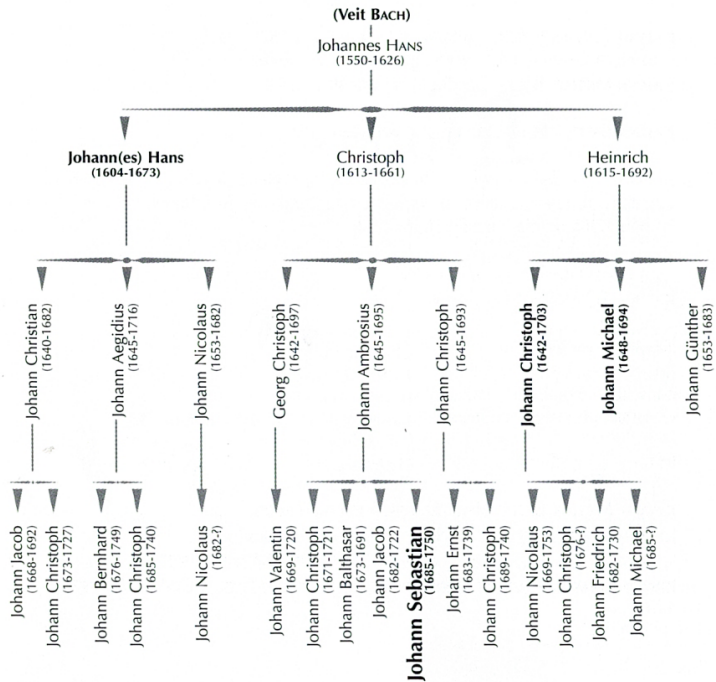
Françoise Lasserre

Orgue de / Organ by:

Etienne Debaisieux, 8' - 8' - 4' - 2'

Maintenance de l'orgue / Organ Maintenance :

Karoly Mostis



- 1 JOHANN CHRISTOPH PEZEL : Intrada et Sonata a 5 (3'06)
"aus Hora Decima musicorum Lipsiensium..." (1670)
- 2 JOHANN MICHAEL BACH : Das Blut Jesu Christi... (3'09)
- 3 JOHANN BACH : Unser Leben ist ein Schatten (6'26)
- 4 JOHANN BACH : Sei nun wieder zufrieden meine Seele... (3'26)
- 5 GOTTFRIED REICHE : Sonatina mit einem cornett und drey Trombonen
24 neue Quatricinia, Leipzig 1696 (2'14)
- 6 JOHANN MICHAEL BACH : Halt, was du hast... (5'07)
- 7 JOHANN CHRISTOPH BACH : Lieber Herr Gott... (3'51)
- 8 JOHANN CHRISTOPH BACH : Der Gerechte... (4'10)
- 9 JOHANN GEORG CHRISTIAN STORL : Chaconna :
cornetto, 3 tromboni, Manuscrit C.1700
GOTTFRIED REICHE : Sonatina a 4 (4'12)
- 10 JOHANN CHRISTOPH BACH : Unsers Herzens Freude... (7'54)
- 11 JOHANN MICHAEL BACH : Herr, du lässest mich erfahren... (3'20)
- 12 JOHANN CHRISTOPH BACH : Fürchte dich nicht... (4'23)
- 13 JOHANN MICHAEL BACH : Unser Leben währet siebenzig Jahr... (3'08)
- 14 JOHANN SEBASTIAN BACH : O Jesu Christ, meins Lebens Licht... BWV 118 (5'21)

Couverture : « Le jugement dernier » Triptyque (détail),
Hans MEMLING (1433-1494). Danzig, Musée Pomorskie.
Photo : AKG, Paris

De même que des dynasties de pasteurs se perpétuèrent par une étonnante endogamie, l'Allemagne luthérienne nourrit des dynasties de musiciens. Celle des Bach, dont l'initiateur vécut au milieu du XVI^e siècle, est la plus illustre. Plus encore que sa durée - environ trois siècles -, nous stupéfie cet incroyable maillage géographique où elle se déploya patiemment. Aucune ville d'Allemagne centrale ne semble avoir échappé à l'installation d'un de ses membres. A elle seule, cette parentèle pluri-séculaire raconte l'histoire de la musique allemande, depuis le ménestrel Hans Bach qui se souvenait des derniers troubadours jusqu'à Wilhelm Friedrich Ernst Bach, décédé en 1845, en plein romantisme schumannien. Mais avant de s'étenuer sur les rivages de la musique "pour le monde", la dynastie des Bach accompagna l'essor de la confession luthérienne dans les territoires allemands. Et ce programme discographique témoigne d'une fusion organique entre un corps social - meurtri par la récente et cataclysmique Guerre de Trente Ans -, la confession qui y était majoritaire et la musique qui y jaillissait. Fusion ô combien fructueuse et durable : la récente réunification allemande en porta encore les reliefs.

La première génération de compositeurs authentiquement luthériens ne vit le jour qu'à la fin du XVI^e siècle. Ses plus talentueux représentants furent Lechner, Hassler et Praetorius. Ô ironie du sort, élèves ou non de Lassus, ces jeunes musiciens luthériens s'abreuvèrent à l'art de ce maître de la musique à la cour de Bavière, laquelle était une place forte avancée - et conquérante - de la Contre-Réforme en plein océan de luthéranisme. La deuxième génération des compositeurs luthériens eut pour principaux maîtres Scheidt, Schein et Schütz. Et si à la troisième appartinrent Weckmann et Johann Bach, puis à la quatrième Buxtehude, Johann Christoph et Johann Michael Bach, les plus éminents représentants de la cinquième furent Händel, Telemann et Johann Sebastian Bach.

A Roland de Lassus, les premiers compositeurs luthériens reprirent le désuet - et centenaire - contrepoint imitatif franco-flamand et, surtout, la polytexture. Cousine aînée de la polychoralité vénitienne, cette polytexture consiste en la co-présence - simultanée ou responsoriale - de deux entités, souvent dissemblables par leur texte, par leur dispositif formel, par leur matériau mélodique et rythmique, et même, quelquefois, par leur substrat harmonique. Jadis perfectionné par la génération de Josquin Desprez, ce schéma postule que deux entités superposées confèrent à l'ensemble une force expressive et un poids symbolique bien supérieurs à ceux qu'offriraient ces deux entités considérées isolément. Pour l'essentiel, le passage entre musique catholique et musique luthérienne se joua sur le terrain de la cellule mélodique fondatrice de chaque œuvre : le *cantus firmus* catholique se mua en *choral* luthérien.



Toutes les pièces vocales ici enregistrées ont une destination funèbre. En outre, elles correspondent au modèle musical qui s'imposa dans les territoires luthériens germaniques à l'ère baroque. On y observe la coexistence, paisible ou tendue, entre la Parole divine (essentiellement tirée de l'Ancien-Testament, nous la dénommerons *Logos*) que le choral prend en charge, et le texte humain (souvent écrit par des poètes baroques, il participe de cette *doxa*, alias l'opinion)

qu'assume la *musica mundi*, en l'occurrence le vieux contrepoint. Le motet *Das Blut Jesu Christi* de Johann Michael Bach est une éloquente métaphore sur le sang du Christ. La nomenclature vocale à 5 voix y est scindée - sauf au début - en deux blocs : l'alto, les deux ténors et la basse ressassent contrapuntiquement quatre fois ce texte aussi bref et désespéré que les chrétiens nommèrent "la malédiction des Juifs", tandis que, par un choral, le *superius* exalte le sang purificateur.

Johann Bach est le premier de sa dynastie dont des œuvres nous soient parvenues. Son admirable motet *Unser Leben ist ein Schatten* s'appuie sur un fascinant entrelacs textuel où *Logos* et *Doxa*, loin de se superposer, se succèdent et où chacune des six sections possède sa propre identité formelle. La première section est un chœur à six voix (deux dessus, alto, deux ténors et basse) riche en figurations musicales : une montée évanescence sur *Schatten* (ombre) et des accords pleins et profonds sur *auf Erden* (sur Terre). Puis, sur *Ich weiss wohl*, le second chœur (à trois voix - alto, ténor et basse - et qualifié de *latens*, caché, donc situé dans une sorte de hors-champ cinématographique) surgit au premier plan, tandis que le chœur principal confirme ses assertions. Suit un petit concert spirituel, *Ich bin die Auferstehung*, à trois voix - alto, ténor et basse - émanant non du *chorus latens* mais du chœur principal. Vient un choral, *Weil du vom Tod*, avec cette même nomenclature, mais cette fois, par le *chorus latens* auquel répond à nouveau le chœur principal. Ce dernier poursuit par un choral, *Ach ! wie flüchtig*, à cinq voix. Enfin, est clamé le message que ressasse chaque fidèle depuis l'enfance jusqu'à son dernier souffle (*Ach, Herr, lehr uns bedenken wohl dass wir sind sterblich allzumal*) et où le chœur principal est scindé en deux entités polarisées : les deux dessus mènent cette pathétique déclamation jusqu'à leur ultime souffle, pendant que les quatre voix d'hommes commentent plus objectivement. Tant de substance musicale en une brève pièce donne le vertige, tant d'expressivité et de théâtralité en une œuvre alliant poésie et didactisme laisse pantois. Les premiers Bach avaient, déjà, du génie.

Ce développement sur un seul motet se veut un guide pour entrer dans les autres œuvres vocales figurant sur ce disque. Toujours de Johann Bach mais dans une toute autre écriture, le motet *Sei nun wieder zufrieden meine Seele*, offre une nomenclature duelle et dissemblable : le premier chœur rassemble deux dessus, un alto et un ténor, tandis que le second réclame un alto, deux ténors et une basse. Son texte unique et majoritairement déplorant - sauf son terme, célébrant *Ich* en une rassérénante et espérante subjectivité - offre une étonnante souplesse déclamatoire. Plus que jamais, le texte est ici à (com)prendre au pied de la lettre.

Le motet *Halt, was du hast* de Johann Michael Bach oppose deux chœurs dissemblables à quatre voix (soprano, alto, ténor et basse ; alto, deux ténors et basse) et propose deux modes d'attachement à la divinité : si le premier, avec le choral *Jesu, meine Freude*, chante le lien nuptial à Jésus, le second incite à la fidélité envers Dieu le Père par une écriture musicale tout aussi accordique mais dont le rythme provient d'une déclamation *parlando*.

Johann Christoph Bach est regardé comme le plus talentueux des ancêtres de Johann Sebastian, lequel dit avoir été subjugué par les talents d'organiste de son oncle à la cour

d'Eisenach. Tant son motet bi-choral *Lieber Herr Gott, wecke uns auf* (deux chœurs équivalents - superius, alto, ténor et basse - y entretiennent un dialogue serré, quand ils ne se superposent pas, avant de "fuguer" ensemble à huit voix) que son motet "mono-choral" à cinq voix *Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt* (ses derniers accords sur l'adjectif *bösen* ont des couleurs et une allure singulièrement brahmsiennes) disent combien leur auteur possédait souffle ample et geste large. Le motet *Unsers Herzens Freude hat ein Ende*, à deux chœurs équivalents (dessus, alto, ténor et basse), mérite les mêmes éloges. Écrit sur un court fragment des Lamentations de Jérémie, il dépasse une simple mise en musique asservie au caractère déploratoire de ce texte ; parce qu'il affecte un type d'écriture - aisément reconnaissable - à chacun des quatre vers et parce qu'il entrelace chacune de ces quatre écritures, Johann Christoph Bach réalise une hallucinante étude sur la réitération, sur la répétition incantatoire. Entre les œuvres de Johann ou de Johann Michael Bach déjà entendues et ces trois motets de Johann Christoph Bach, la musique change d'échelle : elle n'est plus subordonnée au mot, elle le domine de haut. Johann Christoph Bach n'agit plus en poète musical mais en compositeur, au sens complet, professionnel et moderne du terme. La matière musicale y est envisagée et manipulée dans tous ses aspects. Si ce qualificatif n'était anachronique, on pourrait prétendre que ces trois motets ont une envergure symphonique.

A qui recherche un modèle de bi-choralité assumée jusqu'en ses ultimes conséquences, le motet *Herr, du lässtest mich erfahren* est un exemple parfait : chaque chœur y a sa nomenclature vocale (*superius*, alto, ténor et basse, en opposition à alto, deux ténors et basse), son type de texte (le *Logos*, c'est à dire le choral *Ob gleich schweres Kreuz und Leiden* - sa mélodie est une variante du choral *Ich weiss wohl* que Johann Bach avait déjà utilisée dans la deuxième section de son motet *Unser Leben ist ein Schatten* - opposé à la *Doxa*, à la *poesia humana*) et son mode d'écriture rythmique (un flux régulier et syllabique, en opposition à une variété rythmique née d'un *parlando* théâtral).

Les motets *Fürchte dich nicht* de Johann Christoph Bach et *Unser Leben währet siebenzig Jahr* de Johann Michael Bach illustrent à merveille ce principe de polytexture. La même nomenclature - *superius*, alto, deux ténors et basse - y est scindée en deux entités superposées : le *superius*, en charge du divin choral (pour le premier motet, le choral *O Jesu, du mein Hilf und Ruh*, et, pour le second, le choral *Ach, Herr, lass dein liebe Engelein* que Johann Sebastian Bach choisit plus tard pour clore sa Passion selon Saint-Jean) surplombe cette *musica mundi* que constitue un - trop humain - contrepoint. Lire simplement la cantate *Actus tragicus*, BWV 106, que le jeune Johann Sebastian composa ultérieurement, montre combien ce dernier savoura le motet *Fürchte dich nicht* composé par son oncle Johann Christoph : leur respective mise en musique de la phrase "*Wahrlich, ich sage dir : wirst du mit mir im Paradies sein*" l'atteste grandement.

La dernière œuvre vocale de ce disque est le motet - même s'il est catalogué dans le corpus des cantates - *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* de Johann Sebastian Bach. Dans l'une des deux versions parvenues jusqu'à nous, ce dernier a inscrit une nomenclature instrumentale intrigante : 2 cornets, 3 trombones et 2 *litui*. En fait, ce *lituo* n'est autre qu'un cor naturel, ailleurs dénommé *waldhorn* ou cor de chasse.

Si Bach a utilisé ici, le terme de *lituo* plutôt que *corno da caccia*, c'est parce que ce motet a été écrit pour une procession de funérailles (d'où l'absence de continuo) : la tradition de la Rome antique voulait, en effet, que fussent utilisés trois instruments de la famille des cuivres pour ses pompes funèbres, à savoir cornus, tuba et lituus. Lorsque Bach recourt au cor, au trombone ou au *lituus*, sa référence symbolique à l'antiquité romaine est donc évidente.



Les œuvres instrumentales qui s'insinuent dans ce programme vocal étaient toutes destinées à une corporation, celle des *Stadtpfeiffer* (littéralement : souffleurs de la ville), également dénommés *Ratsmusiker* (musiciens du conseil municipal). Salariés municipaux, ces groupes musicaux comprenaient généralement un ou deux cornets à bouquin (ou trompettes) et deux ou trois trombones. Loin d'être aisés, le statut de ces musiciens était fragile. Mais la principale crainte de ces "souffleurs" touchait à leur santé dentaire, en une époque où les arracheurs de dents soignaient d'abord les chevaux... Les plus débrouillards de ces édentés se rabattaient sur les instruments à cordes ! Quant aux moins chanceux, ils rejoignaient la cohorte des "petits métiers". *L'Entrada & la Sonata a cinque* de Johann Christoph Pezel appartiennent à un recueil, *Hora decima*, dont la préface stipule que la musique "*devait être soufflée du haut d'une tour à la dixième heure du matin*", tandis que cette pièce de Gottfried Reiche "*se pouvait jouer du balcon de l'Hôtel de Ville*". Quant à la *Chaconna* de Johann Georg Christian Störl, elle émane du plus international de ces trois compositeurs, puisque cet élève de Pachelbel accomplit un long périple viennois puis transalpin. Musiques civiles et musiques culturelles : ces deux visages sont une irremplaçable voie d'accès à la société luthérienne dans l'Allemagne baroque. Dévisageons-les à la mesure de la fièvre expressive qui les anime.

Frank Langlois

Just as its dynasties of clergymen were perpetuated by an astonishing endogamy, Lutheran Germany also fostered dynasties of musicians. The most illustrious example is that of the Bach family, the first member of which lived in the mid-16th century. What is even more amazing than its duration—some three centuries—is the incredible geographical network it gradually covered over the years: every city in central Germany seems to have been the home of one of its members. The Bach family alone reflects several centuries of German music, from the minstrel Hans Bach, who was able to recall the last of the *Minnesänger*, to Wilhelm Friedrich Ernst Bach, who died in 1845, when Romanticism à la Schumann was at its height. But before burning itself out on the shores of *musica mundi*, the Bach dynasty accompanied the flourishing history of Lutheranism in the German territories. The programme presented on this recording illustrates the organic fusion that existed between a social body (damaged by the recent, cataclysmic Thirty Years War), its majority denomination and the music that resulted from it—a fusion that was most fruitful and lasting: signs of it were still to be found in the recent reunification of Germany.

The first generation of truly Lutheran composers did not emerge until the late 16th century. Its most talented representatives were Lechner, Hassler and Praetorius. By a strange irony of fate, those young musicians took their inspiration from the art of Roland de Lassus (some of them were his pupils) when the latter was at the Bavarian court, which was an advanced (and conquering) fortress of the Counter-Reformation, in the middle of the ocean of Lutheranism. The second generation of Lutheran composers had as their principal masters Scheidt, Schein, Johann Christoph Bach and Johann Michael Bach. And if Weckmann and Johann Bach belonged to the third generation, and Buxtehude, Johann Christoph Bach and Johann Michael Bach to the fourth, the most eminent representatives of the fifth generation were Handel, Telemann and Johann Sebastian Bach.

From Roland de Lassus, the first Lutheran composers borrowed the outdated—and centenarian—imitative counterpoint of the Franco-Flemish school and, above all, polytexture. Polytexture was the elder cousin of Venetian polychorality. It consisted of the simultaneous and responsorial co-presence of two entities, which often differed in their texts, their formal arrangement, their melodic and rhythmic material, and even, occasionally, in their harmonic substratum. Brought to perfection in earlier times by musicians of the generation of Josquin Desprez, this formula postulates that two entities, when superposed, add a much greater expressive force and symbolic weight to the whole than would be provided by the same two entities taken separately. The fundamental difference between Catholic music and Lutheran music of that time lies in the melodic cell on which each work was based: the Catholic *cantus firmus* was transformed into the Lutheran *chorale*.



All the pieces presented on this recording were written for funereal purposes. Furthermore, they correspond to the musical model that became established in the Lutheran parts of Germany during the baroque period. We observe the (peaceful or uneasy) coexistence between the Divine Word (mostly taken from the Old Testament and for which we shall use the term *Logos*), presented

in the chorale, and the human text (often written by baroque poets, it has something of the nature of the *Doxa*, or opinion), presented by the *musica mundi*, in this case the old counterpoint. The motet *Das Blut Jesu Christi* by Johann Michael Bach is an eloquent metaphor on the subject of the blood of Christ. The five-part vocal arrangement is split (except for the beginning) into two blocks: contrapuntally and four times, the alto, two tenors and bass repeat the short, desperate text (which Christians called 'the curse of the Jews'), while the *superius* exalts the purifying blood of Christ in the chorale.

Johann Bach is the first member of the Bach family whose works have come down to us. His admirable motet *Unser Leben ist ein Schatten* is based on a fascinating interlacing of texts, in which the *Logos* and the *Doxa*, far from being superposed, follow on from one another, and each of the six sections has its own formal identity. The first section is a six-part chorus (two sopranos, alto, two tenors and bass) containing a wealth of text-painting: an evanescent rise on the word 'Schatten' (shadow) and full, deep chords on 'auf Erden' (on earth). Then, on 'Ich weiss wohl', the second chorus (in three parts—alto, tenor and bass—and described as *latens* (hidden), which means that it is situated, as it were, 'off-camera', to use a cinematographical term) suddenly comes to the fore, while the main chorus confirms its assertions. There is then a short concert spirituel ('sacred concert'), 'Ich bin die Auferstehung', for three voices (alto, tenor and bass), which emanates not from the *chorus latens* but from the main chorus. We come to a chorale, 'Weil du vom Tod', using the same voices, but this time from the *chorus latens*, with the main chorus providing the responses. The latter continues with a five-part chorale, 'Ach! wie flüchtig'. Finally, the message that every believer repeats over and over again from childhood until his dying breath ('Ach, Herr, lehr uns bedenken wohl, dass wir sind sterblich allzumal') is proclaimed, with the main chorus split into two concentrated entities: the two sopranos express this pathetic declamation until their last breath, while the four male voices comment more objectively. So much musical substance in so short a piece is quite intoxicating; so much expressiveness and theatricality in a work combining poetry and didacticism is no less than stunning. Already the early members of the Bach family showed genius.

We hope this detailed explanation of a single motet will help the listener to understand the other vocal works on this record. Again by Johann Bach, but in a very different style, the motet *Sei nun wieder zufrieden, meine Seele* is performed by two different choruses, the first one comprising two sopranos, an alto and a tenor and the second an alto, two tenors and a bass. There is astonishing flexibility in the declamation of the words, which are the same for both choruses and mostly in the form of a lamentation (with the exception of the last line, in which 'Ich' is celebrated in a serene, more hopefully subjective tone). More than ever, the text here is meant to be taken literally.

In the motet *Halt, was du hast* by Johann Michael Bach we find two different four-part choruses (soprano, alto, tenor and bass; alto, two tenors and bass) proposing two different modes of attachment to the divinity: while the first, with the chorale 'Jesu, meine Freude', sings of a nuptial relationship to Jesus, the second encourages the believer to be faithful to God the Father. The

musical writing of the latter is also characterised by an abundance of chords, but its rhythm is created by a *parlando* declamation.

Johann Christoph Bach is regarded as the most talented of Johann Sebastian Bach's ancestors—the latter tells us that he was captivated by his uncle's skills as an organist at the court of the Duke of Eisenach. Both his bichoral motet *Lieber Herr Gott, wecke uns auf* (two identical choruses—*superius*, alto, tenor and bass—hold a concise dialogue when they are not superposed, before 'fuguing' together in eight parts) and his five-part 'monochoral' motet *Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt* (the last chords on the adjective 'bösen' are stragely Brahmsian in colour and style) illustrate the rich inspiration and generosity of their author. The motet *Unsers Herzens Freude hat ein Ende*, for two choruses of identical composition (*soprano*, alto, tenor and bass) deserves similar praise. Written to a short passage from the Lamentations of Jeremiah the Prophet, it is more than a simple setting governed by the lamentary character of the text; by allocating a particular—and easily recognisable—type of writing to each of the four lines and intertwining each of those four styles, Johann Christoph Bach achieves an incredible study of reiteration and incantatory repetition. Between the works by Johann or Johann Michael Bach, which we heard earlier, and these three motets by Johann Christoph Bach, there is a change of scale in the music: it is no longer subordinate to the text, but dominates it. Johann Christoph Bach is no longer a musical poet, but a composer, in the full, professional, modern sense of the word. The musical material is studied from every angle and handled likewise. If the term were not anachronistic, we might say that these motets have a symphonic dimension.

The motet *Herr, du lässest mich erfahren* is a perfect example of bichorality taken to its ultimate effect: each chorus has its own set of voices (*superius*, alto, tenor and bass for the one; alto, two tenors and bass for the other), its own type of text (on the one hand, the *Logos*, i.e. the chorale 'Ob gleich schweres Kreuz und Leiden'—the tune of which is a variant on the chorale 'Ich weiss wohl', which Johann Bach had already used in the second section of his motet 'Unser Leben ist ein Schatten'—and, on the other, the *Doxa*, the *poesia humana*) and its own rhythmic style of writing (a regular syllabic flow for the one; rhythmic variety stemming from a theatrical *parlando* for the other).

The motets *Fürchte dich nicht* by Johann Christoph Bach and *Unser Leben währet siebenzig Jahr* by Johann Michael Bach are excellent illustrations of the principle of polytexture. The same set of voices—*superius*, alto, two tenors and bass—is split into two superposed entities: the *superius*, in charge of the divine chorale (the chorale 'O Jesu, du mein Hilf und Ruh' in the first motet, and the chorale 'Herr, lass dein liebe Engelein' in the second; Johann Sebastian Bach later chose the latter to bring his St John Passion to an end), stands out over the *musica mundi* formed by an (all too human) counterpoint. A brief look at the cantata *Actus tragicus* BWV 106, composed by the young Johann Sebastian Bach some years later, shows how much the latter admired the motet *Fürchte dich nicht*, composed by his uncle Johann Christoph: their respective settings of the sentence "Währlich, ich sage dir: wirst du mit mir im Paradies sein" are ample evidence of the fact.

The last vocal work on this record is the motet (although it appears as a cantata in the catalogue) *O Jesu Christ, mein Lebens Licht* by Johann Sebastian Bach. In one of the two versions that have come down to us, the following instruments are used: 2 cornetts, 3 trombones and 2 *litui*. The *lituo* is in fact simply a natural horn or hunting horn (German *Waldhorn*).

If Bach used the term *lituo* rather than *cornoda caccia* here, it is because this motet was written for a funeral procession (whence the fact that there is no continuo): indeed, it was traditional in ancient Rome to use three instruments of the brass family for funerals—that is to say, cornus, tuba and *lituus*. Thus, the symbolical reference to Roman antiquity in Bach's choice of cornett, trombone and *lituus* for this piece is obvious.



The instrumental works that have crept into this programme of vocal works were all written for a corporation—that of the *StadtPfeifer* (literally 'town pipers'), who were also referred to as *Ratsmusiker* ('city musicians'). These professional music groups, employed by the towns and cities, usually included one or two cornetts (or trumpets) and two or three trombones. The status of the Pfeifer was far from comfortable, however: on the contrary, it was fragile. Apart from other worries, there was that of their dental health, at a time when tooth-drawers would treat a horse before they would look after a human being! A wind musician with missing teeth was faced with a serious problem: the most resourceful of them turned to string instruments; as for those who were not so lucky, they joined the cohort of small tradesmen.

The Entrada and Sonata a cinque by Johann Christoph Pezel are taken from an anthology entitled *Hora decima*, the preface of which stipulates that this music was 'to be played from the top of a tower in the morning at the tenth hour', while the *Sonatina* by Gottfried Reiche was 'to be played from the balcony of the Town Hall'. The other instrumental piece presented here is a *Chaconna* by Johann Georg Christian Störl, who was the most international of these three composers: after studying with Pachelbel, he travelled to Vienna and then to Italy.

Civil music and religious music were two important facets of Lutheran society in baroque Germany—two facets full of expression and excitement and a great source of pleasure for us today.

Frank Langlois

1 - JOHANN CHRISTOPH PEZEL
INTRADA AND SONATA A 5

2 - JOHANN MICHAEL BACH
THE BLOOD OF JESUS CHRIST...

The blood of Jesus Christ,
The Son of God,
Cleanses us of all our sins.

CHORALE:
Your blood, that noble liquid,
Has such strength and power
That even one small drop
Is capable of cleansing the whole world,
Yes, even from the devil's jaws,
It may free, snatch, deliver the world.
Yes, even from the devil's jaws,

3 - JOHANN BACH
UNSER LEBEN IST EIN SCHATTEN

On earth, our lives are but a shadow,
I know that our lives are often nothing
but mist. At all times we are surrounded
by death. Therefore, if death comes not today,
I shall not forsake my Jesus.

If I am soon to die,
Then shall I be delivered
From the troubles of this world,
I shall rest until I attain perfect joy
And I know that in the darkness of the tomb
Jesus will be my Light,
I shall not forsake my Jesus.

I am the resurrection and the life.
He who believes in me shall live,
Even after death,

1 - JOHANN CHRISTOPH PEZEL
INTRADA ET SONATA A 5

2 - JOHANN MICHAEL BACH
LE SANG DE JÉSUS-CHRIST...

Le sang de Jésus-Christ,
Fils de Dieu
Nous purifie de tous nos péchés.

CHORAL :
Ton sang, ce précieux liquide
A tant de vigueur et force
Que même une petite goutte
Peut purifier l'univers entier,
Oui, même le libérer,
l'arracher et le délivrer
de la vengeance de Satan.

3 - JOHANN BACH
NOTRE VIE EST UNE OMBRE

Sur terre, notre vie est une ombre,
Je le sais, notre vie, bien souvent n'est
que brume. A tout moment nous sommes
environnés par la mort. C'est pourquoi, si
elle ne surgit pas aujourd'hui, je n'aban-
donnerai pas Jésus.

Si je dois mourir bientôt, j'échapperai aux
peines du monde,
reposeraï jusqu'à la joie totale,
et je sais que, dans la tombe obscure,
Jésus sera ma lumière éclatante.
Je n'abandonnerai pas Jésus.

Je suis la résurrection et la vie,
Celui qui croit en moi vivra
quand même il serait mort

1 - JOHANN CHRISTOPH PEZEL
INTRADA ET SONATA A 5

2 - JOHANN MICHAEL BACH
DAS BLUT JESU CHRISTI...

Das Blut Jesu Christi,
Des Sohnes Gottes,
Machet uns rein von allen Sünden.

CHORAL :
Dein Blut, der edle Saft,
Hat solche Stärk und Kraft,
Daß auch ein Tröpflein kleine
Die ganze Welt kann reine,
Ja, gar aus Teufels Rachen
Frei, los und ledig machen,
Ja, gar aus Teufels Rachen

3 - JOHANN BACH
UNSER LEBEN IST EIN SCHATTEN

Auf Erden, unser Leben ist ein Schatten.
Ich weiß wohl, dass unser Leben oft nur
als ein Nebel ist. Sind wir doch zu jeder Frist
von dem Tode hier umgeben.
Drum ob's heute nicht geschicht
meinen Jesum lass ich nicht.

Sterb ich bald, so komm ich ab von der Welt
Beschwerlichkeit,
Ruhe bis zur vollen Freud,
und weiss, dass im finstern Grabe
Jesus ist mein helles Licht.
Meinen Jesum lass ich nicht.

Ich bin die Auferstehung und das Leben,
Wer an mich glaubet der wird leben
ob er gleich stürbe

Gilles Rapin (TROMPETTE/TRUMPET),
Jean Tubéry, Jean-Jacques Herbin,
Christiane Bopp, Franck Poitrineau

CHORUS : S.A.T.T.B.

AVEC INSTRUMENTS COLLA PARTE
Nathalie Marec, Edwige Parat,
Brigitte Pelote (SOPRANOS),
Lenaïck Gicquel, Christophe Laporte,
Patrick van Gœthem (ALTOS),
Jean-Luc Baudoin, Erik Gruchet,
Hugues Primard (TENORS 1)
Christophe Le Paludier, Jean-Claude Noël,
Jean -Pierre Ollier (TENORS 2)
Eric Guillermin, Philippe Roche,
Paul Willenbrock (BASSES)
ORGUE/ORGAN

CHORUS : S.S.A.T.T.B. TUTTI

CHORUS LATENS :
Patrick van Gœthem, Hugues Primard,
Paul Willenbrock
SOLISTES CHORUS/CHORUS OF SOLOISTS:
Christophe Laporte, Jean-Luc Baudoin,
Philippe Roche
ORGUE, VIOLE DE GAMBE ET VIOLONE
ORGAN, VIOLA DA GAMBIA AND VIOLONE

And he who lives believing in me
Shall never die.

Because you have risen from the dead,
I shall not remain in the tomb.
Your ascension is my greatest comfort
And it can banish fear of death.
For I shall come to where you are,
That I may live with you for ever,
Therefore shall I depart with joy.

Oh, how fleeting,
Oh, how vain
Is human life!
It is like mist now rising,
Now vanishing.
See, that is our life!

Oh how vain,
Oh how fleeting
Are man's undertakings!
Everything we see
Must fall and disappear.
He who fears God will remain forever.

Oh, God teach us to remember
That we are all mortal,
That we cannot remain on this earth,
But we all must disappear:
The learned, the rich, the young, the old and
the beautiful,
All must disappear.

4 - JOHANN BACH

NOW BE ONCE MORE CONTENTED, OH MY SOUL...

Now be once more contented, oh my soul,
For the Lord does you good.
You have saved my soul from death,

et celui qui vit et croit en moi,
ne mourra jamais.

Parce que tu es ressuscité de la mort
Je ne resterai pas dans la tombe.
Ton ascension est ma consolation suprême
et peut écarter la peur de la mort,
Car je vais là où tu es,
Afin que je vive sans cesse avec toi,
Je m'en vais avec joie.

Ah, combien fugitive,
Ah, combien vaine
est la vie humaine !
Elle est comme une brume qui s'élève
rapidement
et disparaît aussitôt.
Voyez, il en est ainsi de notre vie !

Ah, combien vaines, ah, combien fugitives
sont les entreprises des hommes.
Tout ce que nous voyons
doit s'écrouler et disparaître.
Celui qui craint Dieu demeurera à jamais.

Ah, Seigneur, apprends-nous à nous souvenir
Que nous sommes tous ensemble mortels
Que nous n'avons pas de séjour ici-bas,
que nous devons disparaître :
savant, riche, jeune, vieux ou beau,
Nous devons tous disparaître.

4 - JOHANN BACH

MAINTENANT, SOIS À NOUVEAU SATISFAITE MON ÂME...

Maintenant, sois à nouveau satisfaite mon
âme, car le Seigneur te fait du bien.
Tu as délivré mon âme de la mort,

und wer da lebet und glaubet an mich,
der wird nimmermehr sterben.

Weil du vom Tod erstanden bist,
werd' ich im Grab nicht bleiben.
Mein höchster Trost dein' Auffahrt ist
Tod's furcht kann sie vertreiben.
Denn wo du bist, da komm ich hin,
dass ich stets bei dir leb und bin,
drum fahr ich hin mit Freuden.

Ach, wie flüchtig,
ach wie nichtig,
ist der Menschen Leben !
Wie ein Nebel bald entsethet
und bald wiederum vergehet
so ist unser Leben, sehet !

Ach, wie nichtig, ach, wie flüchtig
sind der Menschen Sachen !
Alles was wir sehen,
dass muss fallen und vergehen.
Wer Gott fürcht bleibt ewig stehen.

Ach Herr, lehr uns bedenken wohl,
dass wir sind sterblich allzumal.
Auch wir allhier keins Bleibens han,
müssen alle davon :
gelehrt, reich, jung, alt, oder schön,
müssen alle davon.

4 - JOHANN BACH

SEI NUN WIEDER ZUFRIEDEN MEINE SEELE...

Sei nun wieder zufrieden meine Seele,
denn der Herr tut dir Gut's,
denn du hast meine Seele aus dem Tode
gerissen,

CHORUS : S.S.A.T./A.T.T.B.
TUTTI
ORGUE/ORGAN

My eyes from tears,
My feet from falling.
For my Lord shall I walk
In the land of the living.
I believe! Thus do I speak out.

5 - GOTTFRIED REICHE

SONATINA "MIT EINEM CORNETT
UND DREY TROMBONEN"

6 - JOHANN MICHAEL BACH

KEEP WHAT YOU HAVE...

Keep what you have,
That no man may take your crown
And be faithful until death.
Thus you shall receive a magnificent kingdom
And a fine crown from the hands of the Lord.
Therefore be faithful until death.

CHORALE

Jesus, my joy, my heart's delight,
Jesus, my greatest enrichment,
Oh, how long, how long is the torment of my
heart. As I yearn for you,
Oh Lamb of God,
My spouse,
Nothing will be dearer to me
On this earth than you.
Away with all treasures!
For you are my delight,
Oh Jesus, my joy.
Away with all vain honours!
I will not hear you,
Begone from my mind!
If I must suffer, poverty, distress,
Affliction, humiliation and death

Mes yeux des larmes,
mes pieds de la chute.
Je veux marcher pour le Seigneur
dans le monde des vivants.
Je crois ! C'est pourquoi je parle.

5 - GOTTFRIED REICHE

SONATINA "MIT EINEM CORNETT
UND DREY TROMBONEN"

6 - JOHANN MICHAEL BACH

TIENS BIEN CE QUE TU AS...

Tiens bien ce que tu as
Afin que personne ne ravisse ta couronne
Et sois fidèle jusqu'à la mort
Ainsi tu recevras un magnifique empire
Et une belle couronne de la main du
Seigneur
Soit donc fidèle jusqu'à la mort.

CHORAL

Jésus, ma joie, délectation de mon cœur,
Jésus mon plus grand ornement,
Ah ! combien longue, longue est l'angoisse
de mon cœur qui te réclame.
Agneau de Dieu,
mon époux,
rien ne me sera plus cher
sur terre que Toi .
Loin de tous les trésors !
C'est Toi ma délectation,
Jésus, ma joie .
Loin de moi les vains honneurs !
Je ne veux pas vous entendre,
écartez-vous de mon esprit.
S'il faut que je souffre,
la misère, la détresse,
les afflictions, les outrages et la mort

Meine Augen von den Tränen,
Meine Fuss vom Gleiten.
Ich will wandeln für dem Herren
im Lande der Lebendigen.
Ich glaube ! Darum rede ich.

5 - GOTTFRIED REICHE

SONATINA "MIT EINEM CORNETT
UND DREY TROMBONEN"

6 - JOHANN MICHAEL BACH

HALT, WAS DU HAST...

Halt, was du hast,
Daß niemand deine Krone nehme
Und sei getreu bis in den Tod,
So wirst du empfangen ein herrliches Reich
Und eine schöne Krone von der Hand des
Herren
Drum sei getreu bis in den Tod.
Choral
Jesu, meine Freude, meines Herzens Weide
Jesu, meine Zier
Ach wie lang, ach lange ist dem
Herzenbange
Und verlangt nach dir,
Gottes Lamm,
Mein Brautigam,
Außer dir soll mir auf Erden
Nichts sonst Liebers werden.
Weg mit allen Schätzen !
Du bist mein Ergetzen
Jesu, meine Lust.
Weg mit eitlen Ehren !
Ich mag euch nicht hören,
Bleibt mir unbewußt.
Elend, Not,
Kreuz, Schmach und Tod
Soll mich, wenn ich schön muß leiden,

Jean Tubéry,
Jean-Jacques Herbin,
Christiane Bopp, Franck Poitrineau

CHORUS 1 : S.A.T.B.

Sylvie Bonnet, Nathalie Marec,
Edwige Parat, Brigitte Pelote (SOPRANOS)
Eric de Fontenay, Lenaïck Gicquel,
Christophe Laporte, Stéphane Levy (ALTOS)
Christophe Le Paludier, Jean-Claude Noël,
Jean-Pierre Ollier, Hugues Primard (TENORS)
Jean-Paul Beguin, Alain Lyet,
Philippe Roche, Paul Willenbrock (BASSES)

CHORUS 2 : A.T.T.B.

Patrick van Goethem
Jean-Luc Baudoin, Erik Gruchet,
Eric Guillermin
ORGUE ET VIOLE DE GAMBE
ORGAN AND VIOLA DA GAMBA

Shall not part me from Jesus.
Farewell, life on this earth:
I like you not!
Farewell, sin:
Stay well away,
Come no more to light!
Farewell, glory and splendour!
To you, life of wickedness,
I bid farewell!

7 - JOHANN CHRISTOPH BACH
AWAKEN US, DEAR LORD...

Awaken us, dear Lord,
That we may be ready, at the coming
of your Son,
To welcome him with joy
And serve you with pure hearts
Through your beloved Son,
Jesus Christ our Lord,
Amen.

8 - JOHANN CHRISTOPH BACH
THOUGH THE RIGHTEOUS MAN DIE TOO SOON...

Though the righteous man die too soon,
Yet is he at peace.
He pleases God well and is beloved of him,
And he will be taken away from this life
And its sins, and he will be removed,
That wickedness may not pervert his mind
Nor false teachings afflict his soul;
He has become almost perfect
And has accomplished many years,
For his soul pleases the Lord well,
Therefore he hurries him away from this evil
life.

ne doivent pas me séparer de Jésus.
Adieu,
toi que le monde a choisi,
tu ne me plais pas !
Adieu, péchés,
restez là-bas, très loin,
ne reparaissent plus à la lumière !
Adieu, gloire et splendeur !
A toi, vie de péché,
je dis adieu.

7 - JOHANN CHRISTOPH BACH
RÉVEILLE-NOUS SEIGNEUR !...

Réveille-nous Seigneur !
Afin que, lorsque viendra ton fils, nous
soyons prêts à l'accueillir dans la joie.
Et à te servir d'un cœur pur,
par ton fils bien aimé,
Jésus-Christ notre Seigneur,
Amen.

8 - JOHANN CHRISTOPH BACH
MÊME SI LE JUSTE MEURT TROP TÔT...

Même si le juste meurt trop tôt,
le juste est cependant en paix.
Il plaît à Dieu et est aimé de lui.
et il sera enlevé à la vie
et aux péchés, et sera écarté
afin que la méchanceté n'altère pas sa raison,
pour que de faux enseignements ne
troublent pas son âme.
Il est presque devenu parfait
et a rempli de nombreuses années.
Car son âme plaît bien à Dieu,
c'est pourquoi il se hâte de l'enlever à la vie
pernicieuse.

Nicht von Jesu scheiden.
Gute Nacht, O Wesen,
Das die Welt erlesen,
Mir gefällt du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden
Bleibet weit dahinten,
Kommt nicht mehr ans Licht !
Gute Nacht, du stolze Pracht !
Dir sei ganz, du Laster leben,
Gute Nacht gegeben.

7 - JOHANN CHRISTOPH BACH
LIEBER HERR GOTT, WECKE UNS AUF !...

Lieber Herr Gott, wecke uns auf !
daß wir bereit sein, wenn dein Sohn kommt,
ihm mit Freuden zu empfangen.
Und dir mit reinem Herzen zu dienen,
durch den selbigen deinen lieben Sohn
Jesum Christum unsern Herren,
Amen.

8 - JOHANN CHRISTOPH BACH
DER GERECHTE, OB ER GLEICH ZU ZEITIG STIRBT...

Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt,
ist er doch in der Ruhe.
Er gefällt Gott wohl und ist ihm Lieb,
Und wird weggenommen aus dem Leben
unter den Sünden und wird hingerücket,
dass die Bösheit seinen Verstand nicht
verkehre
noch falsche Lehre seine Seel betrübe ;
er ist bald vollkommen worden,
und hat viel Jahr erfüllet.
Denn seine Seele gefällt Gott wohl,
Darum eilet er mit ihm aus dem bösen
Leben

CHORUS : S.A.T.B./S.A.T.B. TUTTI
ORGUE ET VIOLE DE GAMBE
ORGAN AND VIOLA DA GAMBA

CHORUS : S.A.T.T.B.
Sylvie Bonnet, Nathalie Marec,
Edwige Parat, Brigitte Pelote (SOPRANOS)
Lenaïck Gicquel, Christophe Laporte,
Patrick van Gøthem (ALTOS),
Jean-Luc Baudoin, Erik Gruchet,
Hugues Primard (TENORS 1)
Christophe Le Paludier, Jean-Claude Noël,
Jean-Pierre Ollier (TENORS 2)
Eric Guillermin, Philippe Roche,
Paul Willenbrock (BASSES)
ORGUE/ORGAN

9 - JOHANN GEORG CHRISTIAN STÖRL
CHACONNA: CORNETTO, 3 TROMBONI

GOTTFRIED REICHE
SONATINA A 4

10 - JOHANN CHRISTOPH BACH
OUR HEART'S JOY IS AT AN END...

Our heart's joy is at an end,
Our merry dance has turned to lamentation,
The crown has fallen from our head.
Oh woe! that we should so have sinned!

11 - JOHANN MICHAEL BACH
LORD, YOU LET ME SUFFER GREAT FEAR...

Lord, you let me suffer great fear
But you brought me back to life.
The Lord does not forever cast us out,
But he afflicts us, then takes pity on us,
According to his loving-kindness.
If I am soon to die,
Then shall I be delivered
From the troubles of this world,
I shall rest until I attain perfect joy
And I know that in the darkness
of the tomb
Jesus will be my Light,
I shall not forsake my Jesus.

CHORALE:
Though I be overwhelmed
By great affliction and suffering,
Which are often the Christian's lot,
They shall not part me from him.
He stands firm in my heart,
I shall not forsake my Jesus.

9 - JOHANN GEORG CHRISTIAN STÖRL
CHACONNA : CORNETTO, 3 TROMBONI

GOTTFRIED REICHE
SONATINA A 4

10 - JOHANN CHRISTOPH BACH
C'EN EST FAIT DE LA JOIE DE NOTRE CŒUR...

C'en est fait de la joie de notre cœur,
Notre ronde s'est muée en plainte
douloureuse.
La couronne est tombée de notre tête.
Ô malheur d'avoir tant péché !

11 - JOHANN MICHAEL BACH
SEIGNEUR, TU M'A FAIT ÉPROUVER...

Seigneur, tu m'a fait éprouver
une angoisse profonde
Et tu me fais revivre
Le Seigneur ne nous repousse pas éternel-
lement
Il nous plonge dans une grande affliction
puis, de nouveau, prend pitié
Selon sa grande bonté.
Si je meurs bientôt,
alors je serai délivré du poids du monde
Reposerai jusqu'à la joie plénière,
Et je sais que dans l'obscurité du tombeau
Jésus sera ma claire lumière,
Je n'abandonnerai pas mon Jésus.
CHORAL :
Bien que rudes épreuves et souffrances
Soient souvent le lot des Chrétiens
Et m'accablent durement
Elles ne me sépareront pas de Lui
Il est ancré dans mon cœur,
Je n'abandonne pas mon Jésus.

9 - JOHANN GEORG CHRISTIAN STÖRL
CHACONNA : CORNETTO, 3 TROMBONI

GOTTFRIED REICHE
SONATINA A 4

10 - JOHANN CHRISTOPH BACH
UNTERS HERZENS FREUDE HAT EIN ENDE...

Unser Herzens Freude hat ein Ende,
Unser Reigen ist in Wehklagen verkehret,
Die Krone unsers Haupts ist abgefallen.
O, Weh ! dass wir so gesündigt haben

11 - JOHANN MICHAEL BACH
HERR, DU LÄBEST MICH ERFAHREN...

Herr, du lässest mich erfahren viel
und große Angst
Und machest mich wieder lebendig.
Der Herr verstößet nicht ewiglich,
Sondern er betrübet wohl
und erbarmet sich wieder
Nach seiner großen Güte.
Sterb ich bald,
so komm ich abe von der Welt
Beschwerlichkeit,
Ruhe bis zur vollen Freud
Und weiß, daß im finstern Grabe
Jesus ist mein helles Licht,
Meinen Jesum laß ich nicht !
CHORAL :
Ob gleich schweres Kreuz und Leiden,
So bei Christen oft entsteht,
Mit mir hart darnieder geht,
Soll mich doch von ihm nicht scheiden,
Er ist mir ins Herz gericht,
Meinen Jesum laß ich nicht !

Jean Tubéry,
Jean-Jacques Herbin,
Christiane Bopp, Franck Poitrineau,
Laurent Stewart

CHORUS : S.A.T.B./S.A.T.B. TUTTI
ORGUE ET VIOLONE
ORGAN AND VIOLONE

CHORUS 1 : S.A.T.B.
AVEC INSTRUMENTS COLLA PARTE
Sylvie Bonnet, Nathalie Marec,
Edwige Parat, Brigitte Pelote (SOPRANOS)
Éric de Fontenay, Lenaïck Gicquel,
Christophe Laporte (ALTOS)
Christophe Le Paludier, Jean-Pierre Ollier,
Hugues Primard (TENORS)
Alain Lyet, Eric Guillermin,
Paul Willenbrock (BASSES)
CHORUS 2 : A.T.T.B.
Patrick van Gæthem, Jean-Luc Baudoin,
Erik Gruchet, Philippe Roche
ORGUE ET VIOLE DE GAMBE
ORGAN AND VIOLA DA GAMBA

Through him shall I live again,
For when the time comes
He will awaken me to supreme happiness
And he will show me his great mercy,
And as I must first appear at the Last
Judgment,
I shall not forsake my Jesus.

12 - JOHANN CHRISTOPH BACH
FEAR NOT, FOR I HAVE REDEEMED YOU...

Fear not, for I have redeemed you,
I have called you by your name,
You are mine.
Fear not, for you are mine,
for I have redeemed you.
Truly, I say: today you shall be with
me in paradise.
CHORALE:
Oh Jesus, you who are my help
and my repose,
Weeping I beg you:
Help me to long for you until the day I die.

13 - JOHANN MICHAEL BACH
OUR LIFE LASTS SEVENTY YEARS...

Our life lasts seventy years,
Eighty years at the most,
And if it has been pleasant,
It has also been toil and trouble;
For life passes quickly,
Life is but a fleeting thing.

CHORALE:
Oh Lord, let your beloved angels
Bear my soul, on my last day,
Unto the bosom of Abraham.
Sweetly and without pain and suffering,

Par lui je veux revivre
Car au moment voulu
Il m'éveillera à la félicité éternelle
Et me donnera sa grâce en abondance
Puisque surtout je n'échapperai pas au
Jugement
Je n'abandonnerai pas mon Jésus.

12 - JOHANN CHRISTOPH BACH
NE CRAINS PAS CAR JE T'AI DÉLIVRÉ...

Ne crains pas, car je t'ai délivré,
Je t'ai appelé par ton nom,
Tu es mien.
Ne crains pas, car tu es mien,
car je t'ai délivré.
En vérité je te le dis,
Tu seras aujourd'hui avec moi au paradis.
CHORAL :
Ô toi, Jésus, mon secours et mon repos.
Je te supplie avec mes larmes,
Aide-moi, jusque dans la tombe,
à te désirer ardemment.

13 - JOHANN MICHAEL BACH
NOTRE VIE DURE SOIXANTE-DIX ANS...

Notre vie dure soixante-dix ans
Tout au plus quatre-vingt
Et si elle a été agréable,
Elle a été aussi peine et labeur
Car la vie passe vite
comme dans un vol.

CHORAL :
Ah ! Seigneur, laisse tes anges aimés
A mon dernier jour, porter mon âme dans
le sein d'Abraham. Que mon corps repose
dans sa petite chambre

Durch ihn will ich wieder leben,
Denn er wird zur rechten Zeit
Wekken mich zur Seligkeit
Und tut mir aus Gnaden geben,
Muß ich schon erst vor's Gericht
Meinen Jesum laß ich nicht !

12 - JOHANN CHRISTOPH BACH
FÜRCHTE DICH NICHT, DENN ICH HAB DICH ERLÖST...

Fürchte dich nicht, denn ich hab dich erlöst,
ich hab dich bei deinem Namen gerufen,
Du bist mein.
Fürchte dich nicht, denn du bist mein,
denn ich hab dich erlöst.
Wahrlich, ich sage dir,
Heute wirst du mit mir im Paradies sein.
Choral : O Jesu du, mein Hilf und Ruh,
Ich bitte dich mit Tränen :
Hilf dass mich bis ins Grab
nach dir möge sehnen.

13 - JOHANN MICHAEL BACH
UNSER LEBEN WÄHRET SIEBENZIG JAHR...

Unser Leben währet siebenzig Jahr,
Und wenn's hoch kömmt,
so sind's achtzig Jahr,
Und wenn es köstliche gewesen ist,
So ist es Müh und Arbeit gewesen ;
Denn es fährt schnell dahin
Als flögen wir davon.
CHORAL :
Ach, Herr, laß deine liebe Engelein
Am letzten Ende die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen
Den Leib in seinem Schlafkämmerlein

CHORUS : S.A.T.T.B.

Sylvie Bonnet, Nathalie Marec,
Edwige Parat, Brigitte Pelote (SOPRANOS)
Lenaïck Gicquel, Christophe Laporte,
Patrick van Goethem (ALTOS),
Jean-Luc Baudoin, Erik Gruchet,
Hugues Primard (TENORS 1)
Christophe Le Paludier, Jean-Claude Noël,
Jean-Pierre Ollier (TENORS 2)
Eric Guillermin, Philippe Roche,
Paul Willenbrock (BASSES)
ORGUE ET VIOLE DE GAMBE
ORGAN AND VIOLA DA GAMBA

CHORUS : S.A.T.T.B.

ET INSTRUMENTS COLLA PARTE / SANS ORGUE
Nathalie Marec, Edwige Parat,
Brigitte Pelote (SOPRANOS),
Lenaïck Gicquel, Christophe Laporte,
Patrick van Goethem (ALTOS),
Jean-Luc Baudoin, Erik Gruchet,
Hugues Primard (TENORS 1)
Christophe Le Paludier, Jean-Claude Noël,
Jean-Pierre Ollier (TENORS 2)
Eric Guillermin, Philippe Roche,
Paul Willenbrock (BASSES)

Let my body rest within his small chamber
Until the Judgment day.
Then awaken me from the dead,
That my eyes may see you
In perfect joy, oh Son of God,
My Saviour and seat of mercy,
Lord Jesus Christ, hear my prayer!
For ever shall I praise you.

14 - JOHANN SEBASTIAN BACH

OH JESUS CHRIST, LIGHT OF MY LIFE...
BWV 118

Oh Jesus Christ, light of my life,
My shelter, my comfort, my hope,
I am but a visitor on this earth,
Weighed down by the burden of my sins.
Martin Behm, 1610
(after the Leipzig Hymnal of 1737: verse 1)

We should like to thank Édith Weber, emeritus
professor at the University of Paris-Sorbonne,
for her advice on the French translation of the texts.

En paix, sans peine, ni tourments,
Jusqu'au jour du Jugement dernier.
Alors réveille-moi de la mort
Afin que mes yeux te voient, dans une joie
parfaite,
O fils de Dieu, mon Sauveur et trône de
grâce,
Seigneur Jésus-Christ, exauce-moi !
Je te louerai éternellement.

14 - JOHANN SEBASTIAN BACH

O JÉSUS CHRIST, LUMIÈRE DE MA VIE...
BWV 118

O Jésus Christ, lumière de ma vie,
mon refuge, ma consolation, mon espoir,
je ne suis qu'un étranger sur terre
et le poids de mes péchés m'opprime.
Martin Behm, 1610
(d'après le livre de cantiques de Leipzig,
dans l'édition de 1737 : strophe 1)

Nous tenons à remercier Edith Weber, professeur
émérite à l'Université de Paris - Sorbonne, pour
ses conseils sur la traduction française des Motets.

Gar sanft ohn einige Qual und Pein
Ruhn bis am Jüngsten Tage !
Als dann vom Tod erwecke mich
Daß meine Augen sehen dich
In aller Freud, O Gottessohn
Mein Heiland und Genadenthron
Herr Jesu Christ, erhöre mich
Ich will dich preisen ewiglich

14 - JOHANN SEBASTIAN BACH

O JESU CHRIST, MEINS LEBENS LICHT...
BWV 118

O Jesu Christ, meins Lebens Licht,
Mein Hort, mein Trost, mein Zuversicht,
Auf Erden bin ich nur ein Gast
Und drückt mich sehr der Sünden Last.
Martin Behm, 1610
(nach der Fassung des Leipziger Gesang-
Buches von 1737 : Strophe 1)

CHORUS : S.A.T.B. TUTTI

Litui (CORS) : Gilles Rapin,
Pierre-Yves Madeuf
CORNET : Jean Tubéry
TROMBONES : Jean-Jacques Herbin,
Christiane Bopp, Franck Poitrineau

AKADEMIA

ENSEMBLE VOCAL REGIONAL DE CHAMPAGNE ARDENNE

FRANÇOISE LASSERE, DIRECTION ARTISTIQUE/ARTISTIC DIRECTOR

SOPRANOS : Sylvie Bonnet, Nathalie Marec, Marie-Clotilde Mœs,
Edwige Parat, Brigitte Pelote, Marie-Thérèse Kalus-Winter.

ALTOS : Eric de Fontenay, Christine Desprez, Lenaïck Gicquel,
Christophe Laporte, Stéphane Lévy, Patrick van Gœthem.

TENORS : Jean-Luc Baudoin, Erik Gruchet, Christophe Le Paludier,
Jean-Claude Noël, Jean-Pierre Ollier, Hugues Primard.

BASSES : Jean-Paul Beguin, Rémy Claverie, Eric Guillermin,
Alain Lyet, Philippe Roche, Paul Willenbrock.

VIOLE & VIOLONE : Matthieu Lusser - ORGUE/ORGAN : Laurent Stewart

Créé en 1986 à l'initiative de la Région Champagne-Ardenne et de l'Office Régional Culturel, AKADEMIA a réalisé, sous la direction de Françoise Lasserre, plus de deux cents concerts :

- En Région Champagne-Ardenne où, grâce à des collaborations régulières avec certaines municipalités, associations, organismes culturels et festivals, il mène une large action de diffusion musicale,
- En France, à l'invitation des Festivals de La Chaise Dieu, d'Auvers sur Oise, du Festival Estival d'Ile de France, du Festival d'Art Sacré de Paris, du Festival d'Ambronay, des Rencontres de Cons-la-Grandville, du Festival de Musique Sacrée de Lourdes et de Noiriac, etc...
- A l'Étranger, en Allemagne : Festival de Musique Sacrée de Neuss, Besigheim, Mayence. En Italie : Rome, Milan, Palestrina, Festival Voce di Europa de Porto Torrès, Festival de Crémone. En Belgique : Festival de l'Été Mosan, Festival de Musique Ancienne de Bruges. Aux Pays-Bas : Festival d'Utrecht.

Le choix du répertoire de l'Ensemble offrant aussi bien l'interprétation d'œuvres majeures (Dixit Dominus, Messie de Haendel, Oratorio de Noël et Messe en Si de J.S Bach, Petite Messe Solennelle de Rossini, Vêpres à la Vierge (1610) de Monteverdi, Requiem de Mozart), que celle d'œuvres moins connues (Intermèdes de la Pellegrina, Messe du Couronnement de Méhul, Messes de Frank Martin et Poulenc, Requiem de Pierre Bouteiller, Requiem, Messe Concertante et Vêpres de l'Annonciation de Cavalli, Canticum des Cantiques de Palestrina, Motets de la Famille Bach), a largement contribué à l'évolution et à la reconnaissance du travail d'Akademia (Prix d'Honneur d'Interprétation du Concours Palestrina en 1993, nomination par le jury de la Fondazione Giorgio Cini de Venise dans le cadre du Prix International du disque « Antonio Vivaldi » en mars 95).

Ses interprétations se caractérisent par la vitalité que l'ensemble insuffle aux œuvres qu'il aborde avec une totale liberté et par une justesse impeccable jointe à une grande luminosité des voix.

DISCOGRAPHIE

Requiem-Antiennes à la Vierge de Pier Francesco Cavalli, 1993 (Diapason d'Or - Must Apport à la discographie Compact Disc).

Motets & Madrigaux de Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1994, enregistrement nominé par le jury de la Fondazione Giorgio Cini de Venise dans le cadre du Prix International du disque « Antonio Vivaldi » (mars 95).

Le Canticum des Cantiques de Giovanni Pierluigi da Palestrina, septembre 1995 (10 / Répertoire - 5 Diapasons - Choc de la Musique - Monde de la Musique).

Vespro della Beata Vergine de Pier Francesco Cavalli, avril 1996 (5 Diapasons).

Vespro per la Salute (1650) Monteverdi, mars 97 (10/Répertoire, 4* Monde de la Musique).

Founded in 1986 on the initiative of the Champagne-Ardenne Region and the Regional Cultural Department, AKADEMIA, conducted by Françoise Lasserre, has given over two hundred concerts:

- *In the Champagne-Ardenne Region, through regular collaboration with towns, associations, cultural organisations and festivals;*
- *In France, at the invitation of festivals such as La Chaise-Dieu, Auvers-sur-Oise, Festival Estival d'Ile-de-France, Paris Festival d'Art Sacré, Ambronay Festival, Les Rencontres de Cons-la-Grandville, Lourdes Sacred Music festival, Noiriac Festival, etc.;*
- *Abroad (Germany: Neuss Festival of Sacred Music, Besigheim, Mainz; Italy: Rome, Milan, Palestrina, Voce di Europa Festival in Porto Torrès, Cremona Festival; Belgium: Mosan Summer Festival; Bruges Ancient Music Festival, Netherlands: Utrecht Festival).*

The Ensemble's choice of repertoire, offering interpretations not only of major works (Handel's Dixit Dominus and Messiah, J.S. Bach's Christmas Oratorio and Mass in B minor, Rossini's Petite Messe Solennelle, Monteverdi's Vespers (1610), Mozart's Requiem), but also of lesser-known ones (Intermezzi from "La Pellegrina", Mehul's Coronation Mass, Masses by Frank Martin and Poulenc, Requiem by Pierre Bouteiller, Requiem, Missa Concertante and Vespers for the Annunciation by Cavalli, Canticum Canticorum by Palestrina, Motets by the Bach family), has greatly contributed to the development and recognition of Akademia's work (First Prize for Interpretation at the Palestrina Competition in 1993, nomination by the jury of the Fondazione Giorgio Cini in Venice for the "Antonio Vivaldi" International Record Prize in March 1995).

Whatever the works performed, the characteristic features of an interpretation by Akademia are vitality, freedom of approach, perfect accuracy and a wonderful brilliance in the voices.

DISCOGRAPHY:

Requiem and Antiphons to the Blessed Virgin by Pier Francesco Cavalli, 1993, (awards from the French music magazines Compact and Diapason).

Motets and Madrigals by Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1994 (recording nominated by the jury of the Giorgio Cini Foundation, Venice, for the "Antonio Vivaldi" International Record Prize, March 1995).

Canticum Canticorum by Giovanni Pierluigi da Palestrina, September 1995 (awards from the French music magazines Répertoire, Le monde de la Musique and Diapason).

Vespro della Beata Vergine by Pier Francesco Cavalli, April 1996 (5 diapasons, Diapason magazine).

Vespro per la Salute (1650) by Claudio Monteverdi, March 1997 (Répertoire, Monde de la Musique).



LA FENICE

JEAN TUBÉRY, DIRECTION ARTISTIQUE/ARTISTIC DIRECTOR

PREMIER PRIX DES CONCOURS INTERNATIONAUX DE MUSIQUE ANCIENNE
FIRST PRIZE AT THE INTERNATIONAL EARLY MUSIC COMPETITIONS
BRUGES (BELGIQUE/BELGIUM) 1990 - MALMO (SUÈDE/SWEDEN) 1992

CORNET: Jean Tubéry, CORS & TROMPETTE: Gilles Rapin, Pierre-Yves Madeuf
TROMBONES : Franck Poitrineau, Jean-Jacques Herbin, Christiane Bopp

Symbole du rayonnement de la musique italienne dans l'Europe baroque, la Fenice fut le nom d'une œuvre due à Giovanni Martino Cesare, cornettiste et compositeur qui s'expatria au-delà des Alpes au début du XVII^e siècle. Le phénix - en italien la Fenice - est dans la mythologie, un oiseau fabuleux qui, après avoir vécu plusieurs siècles, renaît de ses cendres. C'est aujourd'hui le nom emprunté par un groupe de musiciens, animés du désir de faire partager leur passion pour la fastueuse musique vénitienne de l'époque, tout en la révélant dans son extraordinaire vitalité.

Le répertoire de l'ensemble s'étend néanmoins à toute l'Europe, et sur plus de deux siècles de musique ; le cornet à bouquin fut en effet couramment adopté dès le début du XVI^e siècle par Josquin Desprez et ses contemporains, et ce jusqu'à Jean-Sébastien Bach, qui l'utilise dans plusieurs

de ses cantates. On retrouve le cornet auprès des voix dans la musique sacrée durant toute la période baroque, comme par exemple à la chapelle royale de Versailles, qui le mentionne dans ses registres jusqu'en 1733. « Quant à la propriété du son qu'il rend, nous dit le père Merenne dans son Harmonie universelle (Paris, 1636) "il est semblable à l'éclat d'un rayon de soleil qui paraît dans l'ombre ou dans les ténèbres, lors qu'on l'entend parmy les voix dans les églises, cathédrales ou les chapelles... » Soucieux de respecter les instrumentations originales, particulièrement dans la musique vocale, où elles éclairent le texte de leurs portées symboliques, l'ensemble s'adapte aux différents programmes de concerts qu'il est amené à donner.

La Fenice symbolises the influence of Italian music in Baroque Europe: it was the title of a work by Giovanni Martino Cesare, an Italian composer and cornett player who moved north of the Alps in the early seventeenth century. In mythology, La Fenice—the Phoenix—is a fabulous bird which was celebrated as consuming itself in flame then rising from its ashes. Today this name has been adopted by a group of musicians whose common desire is to share their passion for the sumptuous Venetian music of that time and bring out all its extraordinary vitality.

The ensemble's repertoire nevertheless includes works by composers from all over Europe and covers more than two centuries of music; indeed, the cornett was commonly used in the early sixteenth century by Josquin Desprez and his contemporaries and it was still in use in Bach's time and Bach himself included it in several of his cantatas.

The cornett is to be found alongside the voice in sacred music throughout the baroque period; it is mentioned in the registers of the Royal Chapel at Versailles until 1733. As for the sound it produces, Merenne, tells us in his Harmonie universelle (Paris, 1636) that "it is like a ray of sunlight shining through shadows or through the darkness when it is heard among the voices in churches, cathedrals or chapels..."

Anxious to respect the original instrumentation, particularly in vocal music, where the instruments shed light on the text through their symbolical import, the ensemble adapts to fit in with each of the different programmes it performs.

Translations: Mary Pardoe