

J.S. Bach
OSTER-ORATORIUM
HIMMELFAHRTS-ORATORIUM
KANTATEN

Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Oster-Oratorium, BWV 249
Oratorio de Pâques / *Easter Oratorio*

1		1. Sinfonia			4'07
2		2. Adagio			3'27
3		3. Chorus		<i>Kommt, eilet und laufet</i>	5'10
4		4. Recitativo	S, A, T, B	<i>O kalter Männer Sinn</i>	1'04
5		5. Aria	SOPRANO	<i>Seele, deine Spezereien</i>	9'29
6		6. Recitativo	A, T, B	<i>Hier ist die Gruft</i>	0'49
7		7. Aria	TENOR	<i>Sanfte soll mein Todeskummer</i>	7'41
8		8. Recitativo	ALTO	<i>Indessen seufzen wir</i>	1'00
9		9. Aria	S, A	<i>Saget, saget mir geschwinde</i>	6'11
10		10. Recitativo	BASSO	<i>Wir sind erfreut</i>	0'38
11		11. Chorus		<i>Preis und Dank</i>	2'23

Kantate 'Erfreut euch, ihr Herzen', BWV 66

12		1. Chorus	A, B, CHORUS	<i>Erfreut euch, ihr Herzen</i>	9'41
13		2. Recitativo	BASSO	<i>Es bricht das Grab</i>	0'35
14		3. Aria	BASSO	<i>Lassen dem Höchstein ein Danklied erschallen</i>	5'58
15		4. Recitativo	A, T	<i>Bei Jesu Leben freudig sein</i>	4'25
16		5. Aria	A, T	<i>Ich fürchte zwar / Ich fürchte nicht</i>	8'49
17		6. Choral		<i>Alleluja! Des solln wir alle froh sein</i>	0'51

SOLISTES

<i>Soprano</i>	Barbara Schlick
<i>Alto</i>	Kai Wessel
<i>Ténor</i>	James Taylor
<i>Basse</i>	Peter Kooy

COLLEGIUM VOCALE, PHILIPPE HERREWEGHE

CHŒUR

<i>Sopranos</i>	Annelies Coene, Susan Hamilton, Lut Van de Velde, Dominique Verkinderen
<i>Altos</i>	Beat Duddeck, Steve Dugardin, Betty Van den Berghe, Martin Van der Zeijst
<i>Ténors</i>	André Cats, Koen Laukens, Joël Suhubiette, Joost Van der Linden
<i>Basses</i>	Pieter Coene, Jan Depuydt, Paul Van den Berghe, Robert Van der Vinne, Frits Vanhulle

ORCHESTRE

<i>Violons</i>	Florian Deuter Adrian Chamorro, Daniel Deuter, Robert Diggens, Paul Lindenaer Andreas Preuss, Veronica Schepping
<i>Altos</i>	Andreas Gerhardus, Martin Kelly
<i>Violoncelles</i>	Ageet Zweistra, Harm-Jan Schwitters
<i>Contrebasse</i>	Jonathan Cable
<i>Orgue</i>	Herman Stinders
<i>Flûte</i>	Patrick Beuckels
<i>Flûtes à bec</i>	Koen Dieltiens, Bart Coen
<i>Hautbois</i>	Marcel Ponsele, Taka Kitazato
<i>Basson</i>	Philippe Miqueu
<i>Trompettes</i>	Per Olof Lindeke, Leif Bengtsson, Susan Williams
<i>Timbales</i>	Benedict Hoffnung

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Kantate 'Gott fährt auf mit Jauchzen', BWV 43

I. Teil

1		1. [Chorus]		<i>Gott fährt auf mit Jauchzen</i>	3'28
2		2. Recitativo	TENOR	<i>Es will der Höchste</i>	0'17
3		3. Aria		<i>Ja tausendmal tausend begleiten den Wagen</i>	2'12
4		4. Recitativo	SOPRANO	<i>Und der Herr</i>	0'24
5		5. Aria		<i>Mein Jesus hat nunmehr</i>	2'34

II. Teil

6		6. Recitativo	BASSO	<i>Es kommt der Helden Held</i>	0'41
7		7. Aria		<i>Er ists, der ganz allein</i>	0'57
8		8. Recitativo	ALTO	<i>Der Vater hat ihm ja ein ewig Reich bestimmt</i>	0'37
9		9. Aria		<i>Ich sehe schon im Geist</i>	3'35
10		10. Recitativo	SOPRANO	<i>Er will mir neben sich die Wohnung zubereiten</i>	0'42
11		11. Choral	S, A, T, B	<i>Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ</i>	2'23

Kantate 'Sie werden euch in den Bann tun', BWV 44

12		1.2. [Duetto]	T, B, CHORUS	<i>Sie werden euch in den Bann tun</i>	4'16
13		3. Aria	ALTO	<i>Christen müssen auf der Erden</i>	4'16
14		4. Choral	TENOR	<i>Ach Gott, wie manches Herzeleid</i>	1'34
15		5. Recitativo	BASSO	<i>Er sucht der Antichrist</i>	0'53
16		6. Aria	SOPRANO	<i>Es ist und bleibt der Christen Trost</i>	5'40
17		7. Choral	S, A, T, B	<i>So sei nun, Seele, deine</i>	0'54

Himmelfahrts-Oratorium, BWV 11

Oratorio de l'Ascension / Ascension Oratorio

18		1. Chorus		<i>Lobet Gott in seinen Reichen</i>	4'44
19		2. Evangelista	TENOR	<i>Der Herr Jesu hub seine Hände auf</i>	0'32
20		3. Recitativo	BASSO	<i>Ach Jesu, ist dein Abschied schon so nah?</i>	1'03
21		4. Aria	ALTO	<i>Ach bleibe doch</i>	7'25
22		5. Evangelista	TENOR	<i>Und ward aufgehoben zusehends</i>	0'27
23		6. Choral	S, A, T, B	<i>Nun lieget alles unter dir</i>	2'20
24		7a. Evangelista	T, B	<i>Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren</i>	1'33
25		7b. Recitativo	ALTO	<i>Ach ja! so komme bald zurück</i>	0'08
26		7c. Evangelista	TENOR	<i>Sie aber beteten ihn an</i>	0'41
27		8. Aria	SOPRANO	<i>Jesu, deine Gnadenblicke</i>	6'30
28		9. Choral		<i>Wenn soll es doch geschehen</i>	4'12

SOLISTES

<i>Soprano</i>	Barbara Schlick
<i>Alto</i>	Catherine Patriasz
<i>Ténor</i>	Christoph Prégardien
<i>Basse</i>	Peter Kooy

COLLEGIUM VOCALE, PHILIPPE HERREWEGHE

CHŒUR

<i>Sopranos</i>	Annelies Coene, Lut Van de Velde, Ellen Van Ham, Dominique Verkinderen
<i>Altos</i>	Beat Duddeck, Steve Dugardin, Betty Van den Berghe, Martin Van der Zeijst
<i>Ténors</i>	Hans Hermann Jansen, Koen Laukens, Joël Suhubiette, Joost Van der Linden
<i>Basses</i>	Pieter Coene, Jan Depuydt, Christoph Dobmeier, Paul Van den Berghe, Frits Vanhulle

ORCHESTRE

<i>Violons</i>	Florian Deuter Robert Diggens, Michiyo Kondo, Diane Moore, Martha Moore, Andreas Preuss
<i>Altos</i>	Peter Van Boxelaere, Udbhava Wilson-Meyer
<i>Violoncelles</i>	Ageet Zweistra, Harm-Jan Schwitters
<i>Contrebasse</i>	Jonathan Cable
<i>Orgue</i>	Herman Stinders
<i>Flûtes</i>	Patrick Beuckels, Jan De Winne
<i>Hautbois</i>	Marcel Ponsele, Taka Kitazato
<i>Basson</i>	Marilyn Boenau
<i>Trompettes</i>	Stephen Keavy, William O'Sullivan, Robert Vanryne
<i>Timbales</i>	Benedict Hoffnung

CONTINUO

<i>Violoncelle</i>	Ageet Zweistra
<i>Contrebasse</i>	Jonathan Cable
<i>Orgue</i>	Herman Stinders

ORATORIO DE PÂQUES

La technique de la parodie, c'est-à-dire de l'adaptation d'un matériel préexistant à une nouvelle situation musicale, est présente de façon évidente dans l'œuvre de Bach et s'applique tout particulièrement au domaine des compositions liturgiques, dont la musique s'avère souvent être une transposition – avec les adaptations voulues – d'ouvrages conçus à l'origine pour célébrer des événements à caractère profane (en revanche, on ne trouve pas trace d'une cantate sacrée adaptée en œuvre profane). Chacune des compositions ici présentées (BWV 66 et 249) est destinée à célébrer les festivités pascales mais tire son origine d'ouvrages profanes. *Erfreut euch, ihr Herzen* (BWV 66) exploite le matériel musical présent dans la cantate *Der Himmel dacht' auf Anhalts Ruhm und Glück* (BWV 66a) exécutée à Köthen le 10 décembre 1718 à l'occasion du généthliaque du prince Léopold d'Anhalt-Köthen (1694-1728) ; réalisée à partir d'un texte proposé par le poète Christian Friedrich Hunold (1681-1721), cette œuvre ne nous est parvenue que par le texte et, en ce qui concerne la musique, dans la version que Bach composa pour Leipzig à l'occasion de la seconde célébration des Pâques de 1724. Festivité centrale de la Chrétienté, comme c'était également le cas pour Noël et la Pentecôte, les fêtes de Pâques étaient célébrées, conformément aux ordonnances liturgiques de Leipzig, trois journées durant : le dimanche de Pâques (*dies resurrectionis = Feria I Paschatos*), le 'Lundi de l'Ange' (*Feria II Paschatos*) et le mardi (*Feria III Paschatos*). La date d'exécution de la Cantate BWV 66 est le 10 avril 1724 ; l'ouvrage fut ensuite repris au moins en deux autres occasions, le 26 mars 1731 et le 11 avril 1735.

La sérénade originale de Hunold fut transformée, à l'occasion de la circonstance liturgique, en un dialogue ; Bach fut peut-être amené à utiliser cette cantate à cause de la nécessité d'exprimer en musique les sentiments contrastés émergeant de la lecture évangélique de ce jour (Luc 24, 13-35) et de l'épisode des deux disciples partis sur le chemin d'Emmaüs, poussés d'un côté par la crainte que ne s'accomplisse pas la promesse de la résurrection et de l'autre par l'espérance que le miracle se réalise. Ainsi les nouvelles personnifications de *Furcht* et de *Hoffnung* ne sont-elles rien d'autre que la réincarnation de *Glückseligkeit Anhalts* (c'est-à-dire la 'Félicité de l'Anhalt') et de la *Renommée* qui apparaissaient dans la cantate profane BWV 66a : le passage d'une cantate à l'autre s'avère pleinement logique et conséquent si l'on tient compte du 'parallélisme' existant entre la célébration en l'honneur du prince et la glorification de la résurrection. Bach se fait l'interprète de cette analogie – l'investiture par droit divin en est une 'justification' – en transportant au premier plan le chœur (de solistes) qui était placé dans la cantate votive en couronnement de l'ouvrage, et en utilisant avec la plus extrême désinvolture une musique qui avait été conçue, par exemple, pour accompagner les paroles 'Vive le prince Léopold éternellement heureux' pour soutenir ici le texte 'Que vive et règne en vous le Sauveur'. Après un récitatif (n°2), l'œuvre se poursuit par une *aria* pour basse (n°3) au rythme agile de danse, un second récitatif à deux (n°4) qui se développe dans sa partie centrale en une *arioso* à caractère imitatif et met en évidence le caractère de dialogue repris au cours du duo consécutif par le violon solo. Enfin, comme il convient à une cantate pascale, le chœur conclusif entonne un Alléluia, troisième strophe du *Christ ist erstanden* médiéval.

Premier des trois autres ouvrages que Bach a appelés 'oratorios' (avant l'*Oratorio de Noël* BWV 248 et l'*Oratorio de l'Ascension*), l'*Oratorio de Pâques* BWV 249 est aussi le résultat de la réutilisation d'un matériel préalablement conçu à usage profane. La composition d'origine était une cantate de vœux (BWV 249a) écrite à l'occasion du généthliaque du duc Christian de Saxe-Weissenfels (1682-1736) et fut exécutée le 23 février 1725. La musique de cette cantate fut immédiatement transférée dans un ouvrage à destination liturgique, pour la célébration de la première feria de Pâques de la même année (en l'occurrence le 1er avril 1725). Devenue sacrée, cette cantate connut pourtant une nouvelle version profane (BWV 249b) à l'occasion de l'anniversaire (25 août 1726) du comte Joachim Friedrich von Flemming (1665-1740) qui occupait depuis 1724 le poste de gouverneur de la place militaire de Leipzig, la solide forteresse de Pleissenburg. Mais les péripéties de cette musique ne s'arrêtent pas là, car Bach entreprit une révision de la partition à caractère sacré en vue d'une exécution qui dut avoir lieu entre 1732 et 1735, et c'est en cette dernière circonstance que l'ouvrage prit le nom d'oratorio.

Le texte des deux versions profanes de l'œuvre était dû à Picander (pseudonyme sous lequel signait le poète Christian Friedrich Henrici, 1700-1764) ; on peut supposer que c'est au même Henrici que l'on doit également le 'travestissement' sacré, travestissement qui impliqua entre autres la transformation des personnages de Doris, Sylvia, Menalcas et Damoetas, prévus dans la première version de la cantate profane, en Marie mère de Jacques, Marie-Madeleine, Pierre et Jean, qui figurent dans la première version sacrée (celle de 1725) et disparaissent dans la seconde (celle appelée 'Oratorio'). Alors qu'aucun matériel musical ne subsiste des deux versions profanes, les indications nécessaires à l'exécution ont en revanche été conservées pour les deux versions sacrées, à savoir les parties séparées pour la première, la partition et les parties séparées pour la seconde.

La composition comporte onze numéros, dont les deux premiers (Sinfonia et Adagio), pages vraisemblablement extraites d'un des nombreux concertos écrits à Köthen, sont instrumentaux – de même qu'il est probable que le n°3 de l'oratorio (un duo ultérieurement transformé en chœur lors d'une reprise de l'ouvrage postérieure à 1740) ait correspondu à l'origine à l'Allegro conclusif de ce concerto ou bien d'un autre. Au style de concerto cristallisé dans les trois premiers mouvements de la cantate, succède dans les autres un style de suite. Ainsi, le n°5 suit un rythme de menuet, le n°7 relève de la bourrée, le n°9, de la gavotte et le n°11, de la gigue. La chose ne doit pas surprendre : les cas de formes de danse appliquées à des arias utilisées dans des cantates liturgiques sont extrêmement fréquents chez Bach (on peut en recenser plus d'une centaine !). Cette sorte de 'galanterie' est donc une bannière sous laquelle Bach ne refusa nullement de militer, s'appliquant même à cultiver avec un art consommé ce goût et cette manière d'être qui étaient l'apanage de son temps.

ORATORIO DE L'ASCENSION

Jean-Sébastien Bach a consacré à la fête de l'Ascension (qui, liturgiquement parlant, appartient au cycle pascal) une attention toute particulière, comme en témoigne la présence au catalogue de ses œuvres de trois cantates (BWV 37, 128 et 43) et d'un oratorio (BWV 11) ; telles sont, du moins, les compositions qui sont parvenues jusqu'à nous. Elles appartiennent aux trois premières années de production de cantates (1723-24, 1724-25, 1725-26) tandis que l'oratorio fait partie d'un travail conclusif et date de 1735. Troisième et dernier oratorio du compositeur, il fut vraisemblablement exécuté pour la première fois le 19 mai 1735, mais il est permis de supposer qu'il a dû être créé pour quelque autre motif. L'ouvrage, catalogué de façon erronée à cause de sa brièveté parmi les cantates – avec le titre de son *incipit* littéraire (*Lobet Gott in seinen Reichen*) – lors de l'édition de la Bach-Gesellschaft (1852), suit le principe de construction de l'istoria, de la narration d'un événement que le rédacteur inconnu du texte a confié à un ténor (l'Évangéliste), en faisant appel à trois sources : saint Luc, saint Marc et les Actes des Apôtres. L'exégèse bachienne – qui a récemment pu être augmentée, en plus de la partition autographe conservée à Berlin, des parties instrumentales et vocales d'origine retrouvées à Cracovie (moyennant quoi, dans l'édition de la Neue Bach-Ausgabe, la composition serait publiée deux fois, en 1978 et en 1983) – a permis de mettre en évidence les faits suivants : seuls le chœur central (n°6), les quatre interventions de l'Évangéliste (n°s 2, 5, 7, 9) et les deux récitatifs avec deux flûtes traversières obligées (n°s 3 et 8), sont des pages originales. Les pages les plus importantes et structurées, à savoir les deux chœurs d'introduction et de conclusion (n°s 1 et 11) et les deux arias (n°s 4 et 10) constituent un écho de divers morceaux conçus pour de précédentes cantates, perdues. On a pu en particulier remarquer que le grandiose *Choralbearbeitung* de conclusion, qui utilise en guise de cantus firmus la mélodie de *Von Gott will ich nicht lassen*, s'avère être – la thèse est confirmée par des signes irréfutables de la partition autographe – la réélaboration d'une page musicale écrite précédemment et que l'on pourrait rapprocher, à la différence d'autres morceaux, d'une cantate sacrée aujourd'hui disparue. En outre l'aria n° 4, qui est le fruit d'une parodie de cantate composée sur le texte de *Gottsched*, sera de nouveau utilisée, de façon abrégée, dans l'*Agnus Dei* de la *Messe en si mineur*.

Les pages les plus intéressantes sont les deux chœurs, véritables expressions de Festmusik (avec un ensemble instrumental identique à celui utilisé pour les parties I, III et VI de l'Oratorio de Noël et, notamment, l'emploi de trois trompettes et des timbales) et de style concertant. Mais leurs structures sont différentes : le second chœur, au rythme de danse marqué, est une élaboration sur cantus firmus énoncée verset par verset et entrecoupée de très brefs interludes instrumentaux encadrés entre un prélude et un postlude. Des deux arias, la seconde, pour soprano, présente un caractère particulier de par ses trois parties instrumentales, respectivement confiées aux deux flûtes traversières, au premier hautbois et aux altos/violons à l'unisson pour le soutien (la page étant dépourvue de basse continue). Un autre procédé de composition inhabituel apparaît dans l'épisode central (n°s 7, 8, 9), qui dans la nouvelle édition est regroupé en un seul bloc subdivisé en trois moments (n°s 7a, 7b, 7c) : le texte évangélique est introduit par un bref récitatif accompagné et développé, dans sa première phase, sous forme de duo – dans le respect du texte qui met en situation 'deux hommes vêtus de blanc'.

La cantate *Gott fähret auf mit Jauchzahn* (BWV 43), exécutée le 30 mai 1726 et appartenant de ce fait à la troisième année de production de cantates, fait également référence à la fête de l'Ascension. Le texte est vraisemblablement dû au pasteur Christoph Helm (son nom figure dans un recueil dont on connaît la réédition imprimée à Rudolstadt en 1726) et il présente une particularité : après la citation du Nouveau Testament (placée au n° 4) figure un poème en six strophes qui célèbre l'événement de l'Ascension et le triomphe du Fils sur le trône céleste aux côtés du Père Éternel. Il s'ensuit une certaine dilatation de la structure de base que Bach ne résoud pas au moyen du système archaïque de l'aria strophique (c'est-à-dire avec la répétition de la même musique pour chaque strophe), mais en enchaînant au contraire une série de trois arias (n°s 3, 5, 7) et de trois récitatifs (n°s 6, 8, 10) en alternance. L'ordre d'apparition des voix solistes répond à une conception rigoureusement symétrique (S BB AA S). Afin de ne pas alourdir la cantate et de ne pas trop dépasser les limites de durée habituelles du genre (formée de deux parties, celle-là compte onze numéros), les trois arias sont brèves, particulièrement les deux premières, de forme bipartite. Il convient en outre de remarquer dans la seconde l'emploi d'une trompette utilisée de façon concertante virtuose (et remplacée lors d'une exécution ultérieure de l'ouvrage par un violon). La page musicale la plus intéressante est l'ouverture ; elle contient une citation de l'Ancien Testament ('Dieu monte au Ciel entouré par les acclamations et le Seigneur, au son des trompettes. Chantez des hymnes à Dieu, chantez des hymnes à notre Roi', extrait du Psaume 47, 6-7), que Bach aborde avec une élaboration dense et chargée d'effet. Le chœur de conclusion présente une particularité : la réalisation musicale, une polyphonie note contre note, n'est pas l'œuvre de Bach mais d'un certain Christoph Peter et date de 1655.

Pour le dimanche 'Exaudi' suivant le jeudi de l'Ascension (quarante jours après Pâques), Bach n'a laissé que deux cantates (BWV 44 et BWV 183). La première des deux – *Sie werden euch in den Bann tun* – fut exécutée pour la première fois le 21 mai 1724 et débute de manière tout à fait singulière. Le poète, inconnu, avait placé en ouverture un verset de l'Évangile faisant référence à cette fête : 'Ils vous banniront et même le temps viendra où celui qui vous tuera pensera avoir rendu service à Dieu' (Jean 16, 2). Coupé en deux hémistiches, ainsi que Bach avait coutume de le faire, le verset a donné lieu à deux 'numéros' distincts et a été réalisé de façon nettement contrastée : la première partie est à deux voix (ténor et basse) dialoguant en canon tandis que la seconde, développée de manière autonome même si elle est reliée à la précédente, est confiée au chœur, généralement homophonique. La composition se poursuit par cinq autres extraits, dont le quatrième est une élaboration chorale ayant pour but hypothétique de subdiviser la cantate en deux parties : à l'habituelle limpidité de la mélodie (confiée au ténor), s'oppose le dessin chromatique obstiné du continuo, presque une lamentation, en hommage au concept de tribulation dont parle le texte. Des deux arias, chacune à 'da capo', la seconde s'ouvre sur un joyeux motif de danse.

ALBERTO BASSO

Traduction : Claudio Mancini

EASTER ORATORIO

The technique of the 'parody', denoting the adaptation to a new musical situation of pre-existing material, is manifest in the work of Bach, particularly in the field of his liturgical compositions, the music of which is not infrequently found to be a transposition, with appropriate adaptations, of works originally conceived to celebrate events of a secular nature (on the other hand, there is no trace of a sacred cantata's being transformed into a secular one). Each of the works on this recording (BWV 66 and 249) is intended to celebrate the Feast of Easter, but draws upon originally profane compositions. *Erfreut euch, ihr Herzen* (BWV 66) exploits the material of the cantata *Der Himmel dacht' auf Anhalts Ruhm und Glück* (BWV 66a) executed at Köthen on 10 December 1718 on the occasion of the birthday of Prince Leopold of Anhalt-Köthen (1694-1728). Only the words of this work, by the poet Christian Friedrich Hunold (1681-1721), have come down to us, and as for the music, it is that of the version Bach prepared in Leipzig for the second Easter celebration in 1724. A main Feast in the Christian liturgical year, as are those of Christmas and Whitsun, according to the liturgical rules in Leipzig the Feast of Easter was celebrated on three consecutive days: Easter Sunday (*dies resurrectionis = Feria I Paschatos*), 'Angel's Monday' (*Feria II Paschatos*) and Tuesday (*Feria III Paschatos*). The Cantata BWV 66 was performed on 10 April 1724, and given on at least two later occasions, 26 March 1731 and 11 April 1735. For the liturgical occasion Hunold's *serenata* was transformed into a *dialogus*. In using this cantata Bach probably seized the opportunity of translating into musical terms the contrasting sentiments emerging from the Gospel for the day (Luke 24, 13-35) and the episode of the two disciples on the road to Emmaus, troubled, on the one hand by the fear that the promise of the resurrection would not take place and, on the other, by the hope that the miracle would occur. Thus the new personifications of *Furcht* and *Hoffnung* are no more than the reincarnation of *die Glückseligkeit Anhalts* (i.e. 'the Felicity of Anhalt') and of the *Fame* which appears in the secular Cantata BWV 66a: the shift from the one cantata to the other may be regarded as quite logical and consequential if one takes into account the 'parallelism' existing between the celebration in honour of the prince and the glorification of the Resurrection. Bach interprets this analogy – the 'justification' being the investiture by divine right – by transferring the chorus (of soloists) to the foreground, whereas it had been the crowning of the congratulatory work, and by using with the utmost casualness music that had been conceived, for example, to accompany the words, 'Long live Prince Leopold in eternal felicity' and now becomes the accompaniment to 'The Saviour lives and reigns in you'. After a recitative (no. 2), the work continues with an aria for bass (no. 3) to the agile rhythm of a dance, followed by a second recitative for two voices (no. 4) in which the middle section expands into an *arioso* in imitation stressing the *dialogue* aspect, which is confirmed in the alto and tenor duet with solo violin that follows it (no. 5). Finally, as is appropriate in an Easter cantata, the concluding chorale resounds with an Alleluia, the third stanza of the medieval *Christ ist erstanden*.

The Oster-Oratorium (BWV 249), the first of the three works Bach called an Oratorium (the Christmas Oratorio BWV 248 and the Ascension Oratorio BWV 11), is also compiled of earlier material conceived for secular purposes. The original composition was a congratulatory cantata (BWV 249a) written for the birthday of Duke Christian of Saxony-Weissenfels (1682-1736) and performed on 23 February 1725. The music for this cantata was promptly re-used for a liturgical work celebrating the first Easter feria of the same year (i.e. 1 April 1725). This cantata, originally secular, then sacred, was used yet again for a secular occasion (BWV 249b), the birthday (25 August 1726) of Count Joachim Friedrich von Flemming (1665-1740) who, since 1724 had been the military governor of Leipzig's well fortified Pleissenburg. But this was not the end of the vicissitudes of this composition, because Bach undertook a revision of the score of the sacred version with a view to a performance which must have taken place between 1732 and 1735. It was on this last occasion that the work was designated as an 'Oratorio'.

The words of the two secular versions of the work are by Picander (the pseudonym of the poet Christian Friedrich Henrici, 1700-1764); it is reasonable to suppose that it is to the same Henrici that we owe the sacred transformation that implied the changing of the characters of Doris, Sylvia, Menalcas and Damoetas who figured in the first secular version of the cantata, into Maria Jacobi, Maria Magdalena, Petrus and Johannes of the first sacred version (of 1725), but who disappeared in the second version (called the 'Oratorio'). While no musical material for the two secular versions has survived, we do have the necessary indications for the performance of the two sacred versions: the separate parts for the first and the score and the separate parts for the second.

The composition consists of eleven numbers, of which the first two (*sinfonia* and *adagio*) are purely instrumental, almost certainly taken from a concerto, one of the many written at Köthen, just as it is probable that no. 3 of the Oratorio (a duet, then transformed into a chorus in a revival of the work that took place after 1740) might well have been the original concluding allegro of this or some other concerto. The concerto style manifest in the first three movements of the cantata is followed by the style of the suite to be found in the others. Thus, no. 5 is a tempo di minuetto, no. 7 is a bourrée, no. 9 a gavotte and no. 11 a gigue. There is no cause for surprise here: examples of dance forms applied to arias in liturgical cantatas are extremely frequent in Bach (one could enumerate at least a hundred). The galant style was, therefore, a banner under which Bach by no means refused to serve, and even applied himself to cultivating with consummate art a taste and a manner that were specific attributes of his time.

ASCENSION ORATORIO

Bach devoted particular attention to the Feast of the Ascension, which is liturgically a part of the Easter cycle, as is borne out by three cantatas (BWV 37, 128 and 43) and an oratorio (BWV 11) in the catalogue of his works. At least, these are the works that have survived and belong to the first three years of his output of cantatas (1723-24, 1724-25, 1725-26), while the oratorio concludes his work in the form (1735). The third and last of Bach's oratorios, the Ascension Oratorio was probably performed on 19 May 1735, but it is easy to imagine that it may have been for some other purpose. Wrongly classified among the cantatas – with the title of its opening line (Lobet Gott in seinen Reichen) – in the Bach-Gesellschaft edition (1852) on account of its brevity, the work follows the structural principles of the *historia*, the narrative of an event, which the unknown compiler of the text gives to a tenor in the role of the Evangelist, drawing on three biblical sources (Luke, Mark and the Acts of the Apostles). Bach exegetics, which have recently been able to take into account the original instrumental and vocal parts rediscovered in Cracow, besides the old autograph score conserved in Berlin (for which reason the composition was published twice in the critical edition of the *Neue Bach-Ausgabe* – in 1975 and in 1983), have ascertained that only the four interventions of the Evangelist (nos. 2, 5, 7, 9), the chorale in the middle (no. 6) and the two obbligato recitatives (nos. 3 and 8), both with a pair of transverse flutes, are original numbers, while the most significant and compelling pages, i.e. the two outer choruses (nos. 1 and 11) and the two arias (nos. 4 and 10) resurrect fragments from earlier cantatas that have been lost. Notice has been drawn in particular to the fact that the grandiose concluding Choralbearbeitung using the melody of *Von Gott will ich nicht lassen* as a *cantus firmus* – confirmed, moreover, by unequivocal signs in the autograph score –, proves to be the reworking of an earlier composition and that, unlike the other fragments, it might lead back to a lost sacred cantata. In addition, the Aria no. 4, which is the fruit of a parody of a cantata to a text by Gottsched, will be found again in an abbreviated form in the *Agnus Dei* of the Mass in B minor.

The most interesting sections are the two choruses, genuine expressions of *Festmusik*, with an orchestration identical to that of Parts I, III and IV of the Christmas Oratorio (including the use of three trumpets and of kettledrums), concertante in style, but structurally different (the second, with a marked dance-like cast, is an elaboration over a *cantus firmus* propounded verse by verse with very brief instrumental interludes framed by a prelude and a postlude). Of the two Arias the second (for soprano) has the peculiarity of being accompanied by three instrumental parts played by a pair of transverse flutes, the oboe I, and the violins and violas in unison functioning as a support (the section is devoid of a continuo part). Yet another unusual compositional procedure follows in the middle episode (nos. 7, 8, 9) which the new edition presents as a single section subdivided into three parts (nos. 7a-7b-7c): the Gospel text is introduced by a brief accompanied recitative, and is then developed in the form of a duet, in compliance with the reference in the text to 'two men in white apparel'.

The Feast of the Ascension is the frame of reference of the cantata, *Gott fährt auf mit Jauchzen* (BWV 43), performed on 30 May 1726, which places it in the third year of cantatas. The words are probably by pastor Christoph Helm (his name figures in a collection of which we know a reedition published at Rudolstadt in 1726) and contains a peculiar feature: after the quotation from the New Testament (in no. 4) there is a poem in six stanzas celebrating the event of the Ascension and the triumph of the Son upon the throne beside the heavenly Father. The result is a certain long-windedness in the basic structure which Bach does not treat in the archaic manner of the strophic aria (in which the same music is used for each stanza), but as an unbroken series of three alternating arias (nos. 5, 7, 9) and recitatives (nos. 6, 8, 10), with a rigorously symmetrical use of the solo voices (S BB AA S). In order not to overload the cantata and exceed the customary duration of the genre (the cantata in question is in two parts and consists of eleven numbers), the three arias are short, especially the first two, both of which are bipartite in form. In the first of them the use of a virtuosically concertante trumpet will be noted (replaced by a violin in a later performance of the work). The most significant section is the opening one, containing a quotation from the Old Testament ('God is gone up with a shout, the Lord with the sound of a trumpet. Sing praises to God, sing praises unto our King', Psalm 47, 5-6), which Bach treats with dense polyphonic elaboration and a wealth of effects. It should be noted that the musical realization of the concluding chorale, note against note, is not the work of Bach, but of a certain Christoph Peter and dates from 1655.

For 'Exaudi' Sunday, the first Sunday in the Octave of the Ascension, which, as everyone knows, always falls on a Thursday (forty days after Easter), Bach left only two cantatas, BWV 44 and 183. The first of the two *Sie werden euch in den Bann tun* was performed on 21 May 1724 and has a singular and unprecedented beginning. The unknown poet opens it with a verse from the Gospel pertaining to this Feast, 'They shall put you out of the synagogues: yea, the time cometh, that whosoever killeth you will think that he doeth God service', St. John 16, 2. Divided into two hemistiches, as Bach often did, the verse is set as two distinct and clearly contrasted 'numbers'; the first is for two voices (tenor and bass) in canon, while the second, though coupled to the first, develops autonomously and is given to the chorus, being mainly homophonic in treatment. The composition then continues with five more sections, the fourth of which is based on a chorale with the function of hypothetically subdividing the cantata into two parts. The usual limpidity of the melody (given to the tenor) is in opposition to the obstinately chromatic design of the continuo part, almost a lament on the tribulations referred to in the text. Of the two arias, both of them 'da capo', the second opens on a joyous dancing motif.

ALBERTO BASSO
Translation: Derek Yeld

OSTER-ORATORIUM

Die Parodietechnik, das heißt die Verarbeitung bereits vorhandenen musikalischen Materials in einem neuen Sinnzusammenhang spielt im Schaffen Bachs eine große Rolle; er wendet sie vorzugsweise in der Komposition von Kirchenmusik an, wobei die Musik – mit den notwendigen Änderungen – häufig Werken entnommen ist, die für festliche Anlässe weltlicher Art bestimmt waren (hingegen findet sich nicht ein einziger Fall der Umformung einer geistlichen Kantate in ein weltliches Werk). Beide hier eingespielten Kompositionen (BWV 66 und 249) sind für den Gottesdienst zum Osterfest bestimmt und beide verarbeiten weltliche Vorlagen. Erfreut euch, ihr Herzen (BWV 66) greift auf musikalisches Material der Kantate *Der Himmel dacht' auf Anhalts Ruhm und Glück* (BWV 66a) zurück, die am 10. Dezember 1718 in Köthen anlässlich der Geburtstagsfeier des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1694-1728) aufgeführt wurde; was von dieser Glückwunschkantate geblieben ist, ist der Text des Dichters Christian Friedrich Hunold (1681-1721), musikalisch ist sie nur in der parodierten Form erhalten, als Kantate BWV 66, die Bach in Leipzig für den zweiten Osterfesttag 1724 schrieb. Als eines der Hochfeste der Christenheit neben Weihnachten und Pfingsten wurde das Osterfest nach der in Leipzig gültigen liturgischen Ordnung drei Tage lang gefeiert: am Ostersonntag (dies resurrectionis = Feria I Paschatos), am „Engelsmontag“ (Feria II Paschatos) und am Osterdienstag (Feria III Paschatos). Das Aufführungsdatum der Kantate BWV 66 war der 10. April 1724; sie wurde später noch mindestens zweimal wiederaufgeführt, am 26. März 1731 und am 11. April 1735.

Die ursprüngliche Serenata-Form der Dichtung Hunolds wurde für den liturgischen Gebrauch in einen dialogus umgewandelt: Bach mag diese Kantate als Vorlage gewählt haben, weil sie geeignet war, den Widerstreit der Gefühle musikalisch zu gestalten, der in der Lesung des Evangeliums zu diesem Tage (Luk. 24, 13-35) zum Ausdruck kommt, dem Bericht über die beiden Jünger, die nach Emmaus unterwegs sind, getrieben von der Furcht, daß sich die Verheißung von der Auferstehung erfüllen könnte, aber auch von der Hoffnung, daß dieses Wunder wirklich geschieht. Furcht und Hoffnung sind also nichts anderes als die Glückseligkeit Anhalts und der Ruhm, die Personen der weltlichen Kantate BWV 66a in anderer Gestalt: die Überführung der einen Kantate in die andere erweist sich als durchaus folgerichtig und naheliegend, wenn man sich die „Parallelen“ zwischen der Huldigung an den Fürsten und der Verherrlichung der Auferstehung vor Augen hält. Diese Analogie – „gerechtfertigt“ durch das Gottesgnadentum der Fürsten – deutet Bach in der Weise aus, daß er den Chor (der Solisten), der in der Huldigungskantate den krönenden Abschluß bildete, an den Anfang stellt und die Musik mit größter Selbstverständlichkeit mit einem neuen Text versieht, indem er beispielsweise die Textzeile „Es lebe Fürst Leopold ewig beglückt“ durch „Es lebet der Heiland und herrscht in euch“ ersetzt. Nach einem Rezitativ (Nr. 2) folgt eine Baßarie (Nr. 3) im lebhaften Tanzrhythmus, dann ein weiteres Rezitativ für zwei Stimmen (Nr. 4), das sich im Mittelteil zu einem Arioso im imitierenden Stil erweitert und den „Dialog“-Charakter unterstreicht, der in dem sich anschließenden Duett mit Solovioline erneut bekräftigt wird. Im Schlußchor schließlich, wie es sich für eine Osterkantate geziemt, erklingt ein Alleluia, der dritte Vers des mittelalterlichen Christ ist erstanden.

Auch das Osteroratorium (BWV 249), eines der drei Werke, die Bach als „Oratorium“ bezeichnet hat (neben dem Weihnachtsoratorium BWV 248 und dem Himmelfahrtsoratorium BWV 11) ist eine Parodiekomposition nach einer weltlichen Vorlage. Die Originalkomposition war eine Glückwunschkantate (BWV 249a) zum Geburtstag des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels (1682-1736), die am 23. Februar 1725 aufgeführt wurde. Unmittelbar danach wurde die Musik dieser Kantate in ein Werk für liturgische Zwecke umgewandelt und am Ostersonntag (Feria I) desselben Jahres (also am 1. April 1725) im Gottesdienst verwendet. Diese Kirchenkantate, die ursprünglich eine weltliche Kantate gewesen war, wurde dann erneut mit einem weltlichen Text versehen und in dieser Fassung (BWV 249b) anlässlich des Geburtstages (25. August 1726) des Grafen Joachim Friedrich von Flemming (1665-1740) aufgeführt, der seit 1724 Stadtkommandant von Leipzig (Feste Pleißenburg) war. Damit war das Hin und Her dieser Komposition aber noch nicht beendet, denn im Hinblick auf eine Wiederaufführung, die zwischen 1732 und 1735 stattgefunden haben muß, unterzog Bach die Kirchenkantate einer erneuten Bearbeitung, und nun erst erhielt das Werk die Bezeichnung „Oratorium“.

Die Textdichtung der beiden weltlichen Fassungen stammte von Picander (Pseudonym, unter dem der Dichter Christian Friedrich Henrici (1700-1764) schrieb), und die Annahme liegt nahe, daß auch die geistliche Neutextierung sein Werk ist. Der neue Sinnzusammenhang machte auch die Umbenennung der Personen erforderlich, aus Doris, Sylvia, Menalcas und Damoetas der ersten weltlichen Fassung wurde in der ersten Fassung der Kirchenkantate (von 1725) Maria Jacobi, Maria Magdalena, Petrus und Johannes, in der zweiten Fassung (dem „Oratorium“) erscheinen sie nicht mehr. Von den beiden weltlichen Kantaten sind keinerlei Notentexte erhalten, zu den beiden geistlichen Fassungen hingegen liegt das für die Aufführung erforderliche Notenmaterial vor, die erste Fassung in Einzelstimmen, die zweite als Partitur und in Einzelstimmen.

Die ersten beiden Teile (Sinfonia und Adagio) der insgesamt elf Teile umfassenden Komposition sind Instrumentalstücke und wahrscheinlich einem der zahlreichen Konzerte entnommen, die Bach in Köthen geschrieben hat; auch Teil 3 des Oratoriums (ein Duett, das später anlässlich einer Wiederaufnahme des Werkes nach 1740 in einen Chor umgeschrieben wurde) dürfte diesem oder einem anderen Konzert entnommen sein und könnte dort das abschließende Allegro gebildet haben. Der Konzertcharakter der ersten drei Sätze der Kantate wird bei den übrigen Sätzen von einem suitenartigen Stil abgelöst. So ist die Nr. 5 rhythmisch ein Menuett, die Nr. 7 eine Bourrée, die Nr. 9 eine Gavotte und die Nr. 11 eine Gigue. Daran ist nichts Ungewöhnliches, denn bei Bach ist die Anwendung von Tanzformen auf Arien in Kirchenkantaten außerordentlich häufig (es gibt mehr als hundert Beispiele!). Bach war demnach durchaus nicht abgeneigt, unter dem Banner der Galanterie mitzumarschieren, doch bemühte er sich, diesen Goût und die Lebensart, die kennzeichnend für seine Zeit waren, mit seiner vollendeten Kunst zu verfeinern.

Kommt, eilet und laufet
Oster-Oratorium, BWV 249

- 1 | 1. Sinfonia
- 2 | 2. Adagio
- 3 | 3. Chorus
Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füße,
Erreicht die Höhle, die Jesum bedeckt!
Lachen und Scherzen
Begleitet die Herzen,
Denn unser Heil ist auferweckt.
- 4 | 4. Recitativo
Maria Magdalena
O kalter Männer Sinn!
Wo ist die Liebe hin,
Die ihr dem Heiland schuldig seid?
Maria Jacobi
Ein schwaches Weib muß euch beschämen!
Petrus
Ach, ein betrübtes Grämen
Johannes
Und banges Herzeleid
Petrus, Johannes
Hat mit gesalzenen Tränen
Und wehmutsvollem Sehnen
Ihm eine Salbung zgedacht,
Maria Jacobi, Maria Magdalena
Die ihr, wie wir, umsonst gemacht.
- 5 | 5. Aria
Maria Jacobi
Seele, deine Spezereien
Sollen nicht mehr Myrrhen sein.
Denn allein
Mit dem Lorbeerkränze prangen,
Stillt dein ängstliches Verlangen.
- 6 | 6. Recitativo
Petrus
Hier ist die Gruft
Johannes
Und hier der Stein,
Der solche zugedeckt;
Wo aber wird mein Heiland sein?
Maria Magdalena
Er ist vom Tode auferweckt!
Wir trafen einen Engel an,
Der hat uns solches kundgetan.
Petrus
Hier seh ich mit Vergnügen
Das Schweißstuch abgewickelt liegen.

Allons ! Vite, courons !
Oratorio de Pâques, BWV 249

1. Sinfonia
2. Adagio
3. Chœur
Allons ! Vite, courons ! Précipitons nos pas
Vers le tombeau où Jésus fut enseveli !
Que le rire et la joie
Emplissent nos cœurs,
Notre Sauveur est ressuscité !
4. Récitatif
Marie de Magdala
O esprit frileux des hommes !
Où s'est enfui l'amour
Que vous devez au Sauveur ?
Marie, mère de Jacques
Faut-il qu'une faible femme vous fasse honte ?
Pierre
Hélas, un désolant chagrin
Jean
Une profonde détresse,
Pierre et Jean
Des larmes salées
Et une mélancolique langueur
Sont le baume que nous avons offert au Seigneur.
Marie, mère de Jacques, Marie de Magdala
Et nous de même, mais en vain.
5. Aria
Marie, mère de Jacques
Ame divine, la myrrhe ne suffira plus
A t'encenser.
Seul l'éclat
De la couronne de laurier
Apaisera ton anxieux désir.
6. Récitatif
Pierre
Voici le tombeau,
Jean
Et voici la pierre
Qui le refermait.
Où est donc mon Sauveur ?
Marie de Magdala
Il est ressuscité d'entre les morts !
Nous venons de rencontrer un ange
Qui nous l'a annoncé.
Pierre
N'ai-je pas le bonheur de voir
Le suaire défait ?

Come, hasten, come running
Easter Oratorio, BWV 249

1. Sinfonia
2. Adagio
3. Chorus
Come, hasten, come running, ye swift feet,
Towards the cave that concealed Jesus!
Laughter and joviality
Accompany your hearts,
For our Saviour has awakened.
4. Recitativo
Mary Magdalen
O man's cold unfeeling heart!
Where is the love
That ye owe the Saviour?
Mary mother of James
A weak woman must put you to shame!
Peter
Ah, our bitter Grief
John
And fearful suffering hearts
Peter, John
With salty tears
And grieving longing
Had intended anointing Him,
The Two Marys
Which you, as we, made in vain.
5. Aria
Mary Mother of James
O soul, your spices
Will no longer be myrrh.
For only
With the resplendent laurel wreath
Can your fearful longing be stilled.
6. Recitativo
Peter
Here is the sepulchre,
John
And here is the stone
That covered it;
But where could my Saviour be?
Mary Magdalen
He is arisen from the dead!
We encountered an angel
That gave us the tidings.
Peter
Here I see with joyful heart
The untwined winding sheet lying.

7 | 7. Aria
Petrus
Sanfte soll mein Todeskummer
Nur ein Schlummer,
Jesu, durch dein Schweißstuch sein.
Ja, das wird mich dort erfrischen
Und die Zähren meiner Pein
Von den Wangen tröstlich wischen.

8 | 8. Recitativo
Maria Jacobi, Maria Magdalena
Indessen seufzen wir
Mit brennender Begier:
Ach, könnt es doch nur bald geschehen,
Den Heiland selbst zu sehen!

9 | 9. Aria
Maria Magdalena
Saget, saget mir geschwinde,
Saget, wo ich Jesum finde,
Welchen meine Seele liebt!
Komm doch, komm, umfasse mich,
Denn mein Herz ist ohne dich
Ganz verwaist und betrübt.

10 | 10. Recitativo
Johannes
Wir sind erfreut,
Daß unser Jesus wieder lebt,
Und unser Herz,
So erst in Traurigkeit zerflossen und geschwebt,
Vergißt den Schmerz
Und sinnst auf Freudenlieder;
Denn unser Heiland lebet wieder.

11 | 11. Chorus
Preis und Dank
Bleibe, Herr, dein Lobgesang!
Höll und Teufel sind bezwungen,
Ihre Pforten sind zerstört;
Jauchzet, ihr erlösten Zungen,
Daß man es im Himmel hört!
Eröffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen,
Der Löwe von Juda kömmt siegend gezogen!

Erfreut euch, ihr Herzen, BWV 66

12 | 1. Chor
Erfreut euch, ihr Herzen,
Entweicht, ihr Schmerzen,
Es lebet der Heiland und herrscht in euch.
Ihr könntet verjagen
Das Trauren, das Fürchten, das ängstliche Zagen,
Der Heiland erquicket sein geistliches Reich.

7. Aria
Pierre
Ma mort ne sera
Qu'un doux sommeil, ô Jésus.
Ton suaire
Rafraîchira mon âme
En essuyant les larmes
Qui coulent sur mes joues.

8. Récitatif
Marie, mère de Jacques, Marie de Magdala
Que de soupirs
Dans cette brûlante attente !
Puissions-nous bientôt
Voir le Sauveur en personne !

9. Aria
Marie de Magdala
Dites-moi, dites-moi vite
Où je puis rencontrer Jésus,
Lui que mon âme adore ?
Viens donc, Seigneur, viens, étreins-moi.
Sans toi mon cœur
Est si seul, si triste.

10. Récitatif
Jean
Oh joie,
Notre Jésus revit !
De nos cœurs
Jadis accablés de tristesse
Est chassée la douleur.
Chantons dans l'allégresse,
Notre Sauveur revit !

11. Chœur
Nous te glorifions, nous te rendons grâce !
Accepte, Seigneur, ce chant de louange !
Nous avons eu raison du diable et de l'abîme,
Les portes de l'Enfer sont détruites.
Laissons éclater notre joie, nous qui sommes sauvés !
Que l'on nous entende jusqu'au ciel !
Ouvrez-vous, royaume des Cieux !
Que le lion de Juda s'avance, victorieux !

Réjouissons-nous, BWV 66

1. Chœur
Réjouissez-vous, cœurs,
Fuyez, douleurs,
Vive le Sauveur, qu'il règne dans vos âmes !
Vous pouvez chasser
Tristesse, crainte, angoisse,
Radieux est le royaume du Seigneur !

7. Aria
Peter
Softly now my fear of death
Will be but a slumber,
Jesus, through Thy winding sheet.
Yea, it will refresh me,
And the pain of my grief
Will sweetly be wiped from my cheeks.

8. Recitativo
The Two Marys
Meanwhile we sigh
With burning longing:
Ah, if it could but soon transpire,
To behold the Saviour Himself!

9. Aria
Mary Magdalen
Tell me, tell me quickly, tell me
Where I shall find Jesus,
Whom my soul adores!
But come, come, embrace me,
For without you my soul
Is quite forsaken and afflicted.

10. Recitativo
John
We rejoice
That our Jesus lives again,
And our hearts,
Once stricken and trembling in grief,
Now forget the woe,
And dwell on songs of joy,
For our Saviour lives again.

11. Chorus
Praise and thanks
Be forever, Lord, Thy song of praise!
Hell and the Devil have been vanquished,
Their portals have been overthrown;
Rejoice, ye unfettered tongues,
So that it shall be heard in Heaven!
Open, ye Heavens, the resplendent archway,
The Lion of Juda approaches in triumph!

Be joyful, ye hearts, BWV 66

1. Chorus
Be joyful, ye hearts,
Vanish, ye afflications,
The Saviour lives and reigns in you.
Ye may now expel
All mourning, terror and timorous anguish,
The Saviour succours His spiritual Kingdom.

13 | 2. Recitativo
 Es bricht das Grab und damit unsre Not,
 Der Mund verkündigt Gottes Taten;
 Der Heiland lebt, so ist in Not und Tod
 Den Gläubigen vollkommen wohl geraten.

14 | 3. Aria
 Lasset dem Höchsten ein Danklied erschallen
 Vor sein Erbarmen und ewige Treu.
 Jesus erscheint, uns Friede zu geben,
 Jesus beruft uns, mit ihm zu leben,
 Täglich wird seine Barmherzigkeit neu.

15 | 4. Recitativo a 2
Hoffnung
 Bei Jesu Leben freudig sein
 Ist unsrer Brust ein heller Sonnenschein.
 Mit Trost erfüllt auf seinen Heiland schauen
 Und in sich selbst ein Himmelreich erbauen,
 Ist wahrer Christen Eigentum.
 Doch! weil ich hier ein himmlisch Labsal habe,
 So sucht mein Geist hier seine Lust und Ruh,
 Mein Heiland ruft mir kräftig zu:
 „Mein Grab und Sterben bringt euch Leben,
 Mein Auferstehn ist euer Trost.“
 Mein Mund will zwar ein Opfer geben,
 Mein Heiland! doch wie klein,
 Wie wenig, wie so gar geringe
 Wird es vor dir, o großer Sieger, sein,
 Wenn ich vor dich ein Sieg- und Danklied bringe?
Hoffnung
 Mein Auge sieht den Heiland auferweckt,
 Es hält ihn nicht der Tod in Banden.
Furcht
 Kein Auge sieht den Heiland auferweckt,
 Es hält ihn noch der Tod in Banden.
Hoffnung
 Wie? darf noch Furcht in einer Brust entstehn?
Furcht
 Läßt wohl das Grab die Toten aus?
Hoffnung
 Wenn Gott in einem Grabe lieget,
 So halten Grab und Tod ihn nicht.
Furcht
 Ach Gott! der du den Tod besieget,
 Dir weicht des Grabes Stein, das Siegel bricht,
 Ich glaube, aber hilf mir Schwachen,
 Du kannst mich stärker machen.
 Besiege mich und meinen Zweifelmuth,
 Der Gott, der Wunder tut,
 Hat meinen Geist durch Trostes Kraft gestärket,
 Daß er den auferstandnen Jesum merket.

2. Récitatif
 Son tombeau se brise et notre misère prend fin.
 La voix proclame les faits du Seigneur :
 Le Sauveur est vivant ! Au-delà de la détresse et
 Les croyants connaîtront le salut. [de la mort,

3. Aria
 Chantons, rendons grâce au Très-Haut
 Pour sa miséricorde et son éternelle fidélité !
 Jésus paraît pour notre paix,
 Jésus nous invite à vivre avec lui,
 Et chaque jour nous renouvelle sa pitié.

4. Récitatif a due
L'espoir
 Notre joie de vivre auprès de Jésus
 Nous réchauffe le cœur, tel un clair soleil.
 Connaître l'apaisement, prendre modèle sur le Sauveur
 Et bâtir en soi-même un royaume céleste,
 Voilà la vraie richesse du chrétien.
 Mais tandis que je goûte ici la paix divine,
 Et que mon esprit cherche joie et repos,
 Le Sauveur me rappelle avec fermeté :
 “Ce sont ma tombe et ma mort qui vous donnent la vie,
 c'est ma résurrection qui vous reconforte.”
 Ma bouche veut te rendre hommage :
 Hélas, mon Sauveur, qu'il sera infime,
 Qu'il sera dérisoire
 Devant toi, ô grand vainqueur,
 Mon chant de victoire et de grâce !
L'espoir
 Je vois le Sauveur ressuscité,
 La mort ne le retient plus.
La crainte
 Nul ne voit le Sauveur ressuscité,
 La mort le retient toujours.
L'espoir
 Eh quoi ? La crainte pourrait-elle encore naître dans un cœur ?
La crainte
 Depuis quand les morts s'échappent-ils de leur tombe ?
L'espoir
 Si c'est Dieu qui gît au fond d'un tombeau,
 Ni la sépulture, ni la mort ne sauraient le retenir.
La crainte
 Ah, Dieu ! Toi qui sais vaincre la mort,
 Devant qui s'écarte la pierre tombale, se brise le sceau,
 Je suis croyant mais faible, aide-moi,
 Rends-moi plus fort,
 Triomphe de moi et de mes doutes.
 Dieu, toi qui accomplis des miracles,
 Tu as fortifié mon esprit par ton réconfort,
 Pour qu'il reconnaisse Jésus ressuscité.

2. Recitativo
 The grave breaks open and thereby dispels our woe,
 The mouth proclaims God's deeds;
 The Saviour lives, so he that believes
 Need no longer endure fear or death.

3. Aria
 Let a song of thanksgiving resound unto the
 For His mercy and eternal faithfulness. [Almighty
 Jesus appears to grant us peace,
 Jesus calls upon us to live with Him,
 Daily His mercy will be renewed.

4. Recitativo
Hope
 To be joyful in living with Jesus
 Is a bright ray of sun in our breasts.
 To behold our Saviour, filled with comfort,
 And to build a heavenly kingdom within oneself
 Is the true Christian's heritage.
 Yea! Since here I have heavenly comfort,
 It is here that my spirit seeks its joy and peace,
 My Saviour loudly calls unto me:
 'My grave and death bring ye life,
 My resurrection is your consolation.'
 Though my mouth would bring an offering,
 My Saviour! Yet how small,
 How paltry, yea, how very little
 Will it be before you, O great conqueror,
 If unto you I offer a song of triumph and gratitude?
Hope
 My eye sees the Saviour awaking,
 Death doth not hold Him in bondage.
Fear
 No eye sees the Saviour awaking,
 Death doth still hold Him in bondage.
Hope
 How? Does fear still dare to arise in any breast?
Fear
 Will the grave ever let the dead emerge?
Hope
 If God lies in a grave,
 Neither the grave nor death can keep Him.
Fear
 Oh God! Thou Who hath vanquished death,
 Before Thee the stone rolls from the grave, the seal
 I believe, but help me in my weakness, [breaks,
 Thou canst make me stronger.
 Vanquish me and my doubting soul.
 God that worketh wonders
 Hath fortified my soul through the comfort
 That He hath granted in the resurrected Jesus.

16 | 5. Aria
Furcht
Ich fürchte zwar des Grabes Finsternissen
Und klagete, mein Heil sei nun entrissen.
Hoffnung
Ich fürchte nicht des Grabes Finsternissen
Und hoffete, mein Heil sei nicht entrissen.
A 2
Nun ist mein Herze voller Trost,
Und wenn sich auch ein Feind erbost,
Will ich in Gott zu siegen wissen.

17 | 6. Choral
Alleluja! Alleluja! Alleluja!
Des solln wir alle froh sein,
Christus will unser Trost sein.
Kyrie eleis.

5. Aria
La crainte
Je craignais les ténèbres du tombeau
Et me lamentais de n'avoir point de salut.
L'espoir
Je ne craignais point les ténèbres du tombeau
Et j'espérais en mon salut.
A deux
Mon cœur est à présent apaisé,
Et si un ennemi m'affronte,
Je saurai le vaincre par la force de Dieu.

6. Choral
Alleluia ! Alleluia ! Alleluia !
Réjouissons-nous tous,
Le Christ sera notre réconfort.
Kyrie eleison.

Traduction : Virginie Bauzou

5. Aria
Fear
I do fear the darkness of the grave
And lament that my Salvation has now been lost.
Hope
I do not fear the darkness of the grave
And trust that my Salvation has not been lost.
A 2
Now my heart is filled with comfort,
And though a foe should rage,
I know that I shall overcome in God.

6. Choral
Alleluia! Alleluia! Alleluia!
Let this make us all rejoice,
Christ will be our comfort.
Kyrie eleis.

Translation: Derek Yeld

Gott fährt auf mit Jauchzen, BWV 43

I. Teil

- 1 | 1. (Chor)
„Gott fährt auf mit Jauchzen und
der Herr mit heller Posaunen. Lobsinget, lobsinget Gott!
lobsinget, lobsinget unserm Könige!“
- 2 | 2. Recitativo
Es will der Höchste sich ein Siegsgepräng bereiten,
Da die Gefängnisse er selbst gefangen führt.
Wer jauchzt ihm zu? Wer ists, der die Posaunen rührt?
Wer gehet ihm zur Seiten?
Ist es nicht Gottes Heer,
Das seines Namens Ehr,
Heil, Preis, Reich, Kraft und Macht mit lauter Stimme singet
Und ihm nun ewiglich ein Halleluja bringet.
- 3 | 3. Aria
Ja tausendmal tausend begleiten den Wagen,
Dem König der Kön'ge lobsingend zu sagen,
Daß Erde und Himmel sich unter ihm schmiegt
Und was er bezwungen, nun gänzlich erliegt.
- 4 | 4. Recitativo
„Und der Herr, nachdem er mit ihnen geredet hatte, ward er aufgehoben
gen Himmel und sitzt zur rechten Hand Gottes.“

Dieu s'élève dans les cris d'allégresse, BWV 43

Première partie

1. (Chœur)
“Dieu s'élève dans les cris d'allégresse
et le Seigneur, au son clair de la trompette.
Glorifiez Dieu ! Glorifiez votre roi !”
2. Récitatif
Le Très-Haut a préparé une parade de triomphe
car il emprisonne même les prisons.
Qui l'acclame ? Quel est celui qui fait sonner la trompette ?
Qui marche à ses côtés ?
C'est l'armée de Dieu
qui chante à voix forte
la gloire, la louange, le règne, la force et la puissance de son nom
et le loue à jamais.
3. Air
Mille fois mille hommes accompagnent le char,
et leurs chants de louanges disent au roi des rois
que la terre et le ciel se confient à lui
et que ce qu'il a vaincu est anéanti à présent.
4. Récitatif
“Et, après qu'il eut parlé avec eux, le Seigneur fut enlevé aux cieux et il est
assis à la droite de Dieu.”

God is gone up with a shout, BWV 43

Part I

1. (Chorus)
‘God is gone up with a shout,
the Lord with the sound of a trumpet. Sing praises to God! S
ing praises, sing praises unto our King!’
2. Recitativo
The Almighty will prepare Himself a triumph,
For He hath led captivity captive.
Who singeth His praises? Who bloweth upon the trumpet?
Who goeth by His side?
Is it not God's army
That with a loud voice singeth
Victory, praise, government, strength and power to the glory of His Name,
And now offers Him an eternal Alleluia?
3. Aria
Yea, a thousand times a thousand accompany the chariot,
Saying unto the King of Kings with songs of praise,
That the earth and the heavens are beneath His sway,
And what He hath overcome is now wholly subdued.
4. Recitativo
‘And the Lord Jesus, after he had spoken to them, was taken up into heaven,
and sitteth on the right hand of God.’

5 | 5. Aria
Mein Jesus hat nunmehr
Das Heilandwerk vollendet
Und nimmt die Wiederkehr
Zu dem, der ihn gesendet.
Er schließt der Erde Lauf,
Ihr Himmel! öffnet euch und nehmt ihn wieder auf!

II. Teil

6 | 6. Recitativo
Es kommt der Helden Held,
Des Satans Fürst und Schrecken,
Der selbst den Tod gefällt,
Getilgt der Sünden Flecken,
Zestreut der Feinde Hauf
Ihr Kräfte! eilt herbei und holt den Sieger auf.

7 | 7. Aria
Er ists, der ganz allein
Die Kelter hat getreten
Voll Schmerzen, Qual und Pein,
Verlorne zu erretten
Durch einen teuren Kauf.
Ihr Thronen! mühet euch und setzt ihm Kränze auf!

8 | 8. Recitativo
Der Vater hat ihm ja
Ein ewig Reich bestimmt;
Nun ist die Stunde nah,
Da er die Krone nimmt
Vor tausend Ungemach.
Ich stehe hier am Weg und schau ihm freudig nach.

9 | 9. Aria
Ich sehe schon im Geist,
Wie er zu Gottes Rechten,
Auf seine Feinde schmeißt,
Zu helfen seinen Knechten
Aus Jammer, Not und Schmach.
Ich stehe hier am Weg und schau ihm sehlich nach.

10 | 10. Recitativo
Er will mir neben sich
Die Wohnung zubereiten,
Damit ich ewiglich
Ihm stehe an der Seiten,
Befreit von Weh und Ach!
Ich stehe hier am Weg und ruf ihm dankbar nach.

11 | 11. Choral
Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ,
Der du bist aufgenommen
Gen Himmel, da dein Vater ist
Und die Gemein der Frommen,
Wie soll ich deinen großen Sieg,
Den du durch einen schweren Krieg
Erworben hast, recht preisen
Und dir gnug Ehr erweisen?

5. Air
A présent, mon Jésus
a accompli l'œuvre du Sauveur
et retourne
à celui qui l'a envoyé.
Il achève son temps sur terre,
ô cieux ! ouvrez-vous et reprenez-le dans votre sein !

Seconde partie

6. Récitatif
Voici le héros des héros,
prince et effroi de Satan.
Il a vaincu la mort elle-même,
il a racheté les fautes des pécheurs,
et dispersé la multitude des ennemis.
O puissances, accourez et recevez le vainqueur.

7. Air
C'est lui qui, à lui seul,
a foulé aux pressoirs
pleins de douleurs, de tourments et de peines
pour sauver les pécheurs
par son coûteux sacrifice.
O trônes, ne ménagez pas votre peine et couvrez-le de couronnes !

8. Récitatif
Car le Père l'a destiné
à un règne éternel ;
à présent, l'heure est proche
où il prendra la couronne
malgré mille obstacles.
Je suis sur le chemin et le contemple joyeusement.

9. Air
Je le vois déjà en esprit
à la droite de Dieu,
terrassant ses ennemis
pour tirer ses serviteurs
de la détresse, de la peine et de l'infamie.
Je suis sur le chemin et le contemple avec ferveur.

10. Récitatif
Il m'a préparé une demeure
près de lui
afin que je sois
éternellement à ses côtés,
libéré de la douleur et des tourments !
Je suis sur le chemin et lui crie ma reconnaissance.

11. Choral
O prince de vie, Seigneur Jésus-Christ,
toi qui as été enlevé
au ciel où est ton Père
avec l'assemblée des saints,
comment pourrais-je dignement célébrer
la grande victoire que tu as remportée
après une guerre acharnée
et te rendre assez honneur ?

5. Aria
My Jesus hath now
Accomplished His work of redemption
And He returneth
Unto Him Who sent Him.
He endeth His life on earth:
Ye heavens! Open thy gates and receive Him again!

Part II

6. Recitativo
The hero of heroes cometh,
Satan's lord and terror,
Who vanquished death itself,
Washed away the stain of sin,
Scattered the hosts of the enemies.
Ye powers! hasten toward and receive the Conqueror!

7. Aria
It is He, Who alone
Did tread the winepress,
In grief, torment and pain,
To redeem the doomed
At a most dear price.
Ye thrones! Spare no pains and crown Him with wreaths!

8. Recitativo
For Him hath the Father
Ordnained an eternal kingdom;
The hour is now at hand
For Him to receive the crown
For His thousand woes. I stand beside the way
and look toward Him with rejoicing.

9. Aria
In spirit yet I see Him,
Seated on God's right hand,
Smiting His enemies
To redeem His servants
From distress, peril and ignominy. I stand beside
the way and look toward Him with rejoicing.

10. Recitativo
By His side He for me
Shall prepare a dwelling,
That unto all eternity
I may be beside Him,
Released from woe and pain! I stand by the way
and call upon Him in gratitude.

11. Chorale
Thou King of life, Lord Jesus Christ,
Thou art gone up on high
To heaven, where Thy Father dwells
With the congregation of the righteous,
How shall I rightly praise
Thy great victory, that Thou
In mighty war hast gained,
And render Thee sufficient honour?

Zieh uns dir nach, so laufen wir,
Gib uns des Glaubens Flügel!
Hilf, daß wir fliehen weit von hier
Auf Israelis Hügel!
Mein Gott! wenn fahr ich doch dahin,
Woselbst ich ewig fröhlich bin?
Wenn werd ich vor dir stehen,
Dein Angesicht zu sehen?

Sie werden euch in den Bann tun, BWV 44

- 12 | 1. Duetto
„Sie werden euch in den Bann tun.“
2. Chor
„Es kömmt aber die Zeit, daß, wer euch tötet, wird meinen,
er tue Gott einen Dienst daran.“
- 13 | 3. Aria
Christen müssen auf der Erden
Christi wahre Jünger sein.
Auf sie warten alle Stunden,
Bis sie selig überwunden,
Marter, Bann und schwere Pein.
- 14 | 4. Choral
Ach Gott, wie manches Herzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit.
Der schmale Weg ist trübsalvoll,
Den ich zum Himmel wandern soll.
- 15 | 5. Recitativo
Es sucht der Antichrist,
Das große Ungeheuer,
Mit Schwert und Feuer
Die Glieder Christi zu verfolgen,
Weil ihre Lehre ihm zuwider ist.
Er bildet sich dabei wohl ein,
Es müsse sein Tun Gott gefällig sein.
Allein, es gleichen Christen denen Palmenzweigen,
Die durch die Last nur desto höher steigen.
- 16 | 6. Aria
Es ist und bleibt der Christen Trost,
Daß Gott vor seine Kirche wacht.
Denn wenn sich gleich die Wetter türmen,
So hat doch nach den Trübsalstürmen
Die Freudensonne bald gelacht.
- 17 | 7. Choral
So sei nun, Seele, deine
Und traue dem alleine,
Der dich erschaffen hat.
Es gehe, wie es gehe,
Dein Vater in der Höhe,
Der weiß zu allen Sachen Rat.

Montre-nous le chemin et nous courrons,
donne-nous les ailes de la foi !
Aide-nous à fuir loin d'ici
sur le mont d'Israël !
Mon Dieu, quand donc m'en irai-je
vers ce lieu où je serai éternellement joyeux ?
Quand paraîtraï-je devant toi,
quand verrai-je ta face ?

Ils vous banniront, BWV 44

1. Duo
“Ils vous banniront.”
2. Chœur
“Voici venir le temps où quiconque vous tue croira ainsi rendre
un culte à Dieu.”
3. Air
Les chrétiens doivent être
les vrais disciples du Christ sur terre.
Bien des heures s'écouleront
avant qu'ils n'aient triomphé
du martyre, de l'exil et de la souffrance.
4. Choral
Ah ! mon Dieu, nombreuses sont les peines
que je rencontre dans cette vie.
L'étroit sentier qu'il me faut emprunter
pour gagner le ciel n'est qu'affliction.
5. Récitatif
Par l'épée et par le feu,
l'antéchrist, le monstrueux ennemi,
s'acharne à persécuter
les apôtres du Christ
car leur enseignement lui répugne.
Il se plaît ainsi à croire
que son œuvre est agréable à Dieu.
Mais les chrétiens sont comme la branche du palmier
qui ploie sous le poids mais ne s'en élève que plus haut.
6. Air
Dieu veille sur son église,
tel est et reste le réconfort des chrétiens.
Car, même lorsque l'orage se déchaîne,
le soleil de la joie ne tarde pas à sourire
après les tourments de l'affliction.
7. Choral
A présent mon âme, sois à toi
et n'aie confiance qu'en celui
qui t'a créée.
Quel que soit le cours des choses,
ton Père qui est au ciel
est toujours de bon conseil.

But draw us in Thy train, and we shall hasten,
Grant us the wings of faith!
Help us to fly far from here
Even unto the hills of Israel!
My God! When shall I thither go,
Where eternally I rejoice?
When shall I stand before Thee,
And look upon Thy face?

They shall put you out, BWV 44

1. (Duetto)
‘They shall put you out of the synagogues.’
2. (Chorus)
‘Yea, the time cometh, that whosoever killeth you will think that
he doeth God service.’
3. Aria
On this earth Christians must be
True disciples of Christ.
Every hour waits for them,
Until they have joyfully overcome
Torment, expulsion and grievous pain.
4. Chorale
Ah God, what manifold sufferings
Afflict me at this time.
Full of woe is the narrow road
That I must walk towards heaven.
5. Recitativo
The Antichrist, the mighty monster,
With sword and fire
Seeks to persecute
Christ's congregation,
For its doctrine is loathsome to him.
He thereby must think
That his deeds are pleasing to God.
But Christians are as the palm-trees
That beneath the burden rise to ever greater heights.
6. Aria
It is and will ever be the Christian's comfort
That God keeps watch over His Church.
For, as it befalls the weathervane,
Thus, even after the tempests of woes,
The sun of joy soon has laughed again.
7. Chorale
So now my soul be Thine,
And put thy trust in Him alone
Who did create thee.
Let come whatever comes,
Thy Father on high
Hath counsel in all things.

Lobet Gott in seinen Reichen
Himmelfahrts-Oratorium, BWV 11

- 18 | 1. Chorus
Lobet Gott in seinen Reichen,
Preiset ihn in seinen Ehren,
Rühmet ihn in seiner Pracht!
Sucht sein Lob recht zu vergleichen,
Wenn ihr mit gesamten Chören
Ihm ein Lied zu Ehren macht!
- 19 | 2. Evangelista
„Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete seine Jünger, und es geschah, da er sie segnete, schied er von ihnen.“
- 20 | 3. Recitativo
Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?
Ach, ist denn schon die Stunde da,
Da wir dich von uns lassen sollen?
Ach, siehe, wie die heißen Tränen
Von unsern blassen Wangen rollen,
Wie wir uns nach dir sehnen,
Wie uns fast aller Trost gebriecht.
Ach, weiche doch noch nicht!
- 21 | 4. Aria
Ach bleibe doch, mein liebstes Leben,
Ach fliehe nicht so bald von mir!
Dein Abschied und dein frühes Scheiden
Bringt mir das allergrößte Leiden,
Ach ja, so bleibe doch noch hier;
Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.
- 22 | 5. Evangelista
„Und ward aufgehoben zusehends und fuhr auf gen Himmel, eine Wolke nahm ihn weg vor ihren Augen, und er sitzt zur rechten Hand Gottes.“
- 23 | 6. Choral
Nun lieget alles unter dir,
Dich selbst nur ausgenommen;
Die Engel müssen für und für
Dir aufzuwarten kommen.
Die Fürsten stehn auch auf der Bahn
Und sind dir willig untertan;
Luft, Wasser, Feuer, Erden
Muß dir zu Dienste werden.
- 24 | 7a. Evangelista
Tenor
„Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren, siehe, da stunden bei ihnen zwei Männer in weißen Kleidern, welche auch sagten:“
- Beide*
„Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen Himmel? Dieser Jesus, welcher von euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren.“

Glorifiez Dieu dans ses empires
Oratorio de l'Ascension, BWV 11

1. Chœur
Glorifiez Dieu dans ses empires,
louez-le dans sa gloire,
célébrez-le dans sa splendeur !
Efforcez-vous de le louer dignement
quand vous unissez vos voix
pour chanter en son honneur !
2. Evangéliste
“Jésus notre Seigneur leva les mains et bénit ses disciples, et comme il les bénissait, il les quitta.”
3. Récitatif
Ah ! Jésus, ton départ est-il déjà si proche ?
Ah ! l'heure est-elle déjà venue
où il nous faut te laisser partir ?
Ah ! vois les larmes
ruisseler sur nos joues blêmes,
vois comme nous aspirons à ta présence,
comme le désespoir nous envahit.
Ah ! ne t'éloigne pas encore !
4. Air
Ah ! reste donc, douceur de ma vie,
ah ! ne t'éloigne pas encore de moi !
Tu pars et me quittes si tôt
que les plus grandes douleurs s'emparent de moi,
ah ! reste encore ici ;
ou la douleur me submergera tout entier.
5. Evangéliste
“Et il fut élevé sous leurs yeux et conduit au ciel, une nuée le déroba à leur vue, et il est assis à la droite de Dieu.”
6. Choral
Tout t'est soumis désormais,
hormis toi ;
dorénavant, les anges
sont tes serviteurs.
Les princes sont aussi sur le chemin
et se soumettent volontiers à toi ;
l'air, l'eau, le feu et la terre
t'appartiennent.
- 7a. Evangéliste
Ténor
“Et comme ils le suivaient des yeux à travers le ciel, voyez, deux hommes vêtus de robes blanches furent debout auprès d'eux qui dirent aussi :”
- Tous deux*
“Hommes de Galilée, pourquoi restez-vous ainsi à regarder le ciel ? Ce Jésus, qui du milieu de vous a été enlevé dans le ciel, reviendra, de la même manière que vous l'avez vu aller au ciel.”

Praise God in His kingdoms
'Ascension Oratorio', BWV 11

1. Chorus
Praise God in His kingdoms,
Laud Him in His triumphs,
Extol Him in His glory!
Strive that His praise be meet and worthy
When with united choirs you
Will make a song unto His honour!
2. Evangelista
‘The Lord Jesus lifted up his hands and blessed his disciples, and it came to pass, while he blessed them, he was parted from them.’
3. Recitativo
Ah, Jesus, is Thy parting even at hand?
Ah, is the hour then come
When we must let Thee leave us?
Ah, see how the burning tears
Stream from our pallid cheeks,
How we yearn for Thee,
How our comfort has all but forsaken us.
Ah, do not yet abandon us!
4. Aria
Ah, stay awhile, my most sweet life,
Ah, flee not so soon from me!
Thy farewell and sudden parting
Cause me most grievous sorrow;
Ah, yes, then remain here with us,
Or I shall be vanquished by pain.
5. Evangelista
‘And was taken up, while they beheld, and went up to heaven; and a cloud received him out of their sight; and he sitteth on the right hand of God.’
6. Chorale
Now all lies beneath Thee,
But Thou Thyself excepted;
Each and every angel shall
Come to wait upon Thee.
The princes, too, stand upon the way,
And gladly Thy subjects are;
Air, water, fire, earth,
Now must do Thy bidding.
- 7a. Evangelista
Tenor
‘And while they looked stedfastly toward heaven as he went up, behold, two men stood by them in white apparel, which also said,’
- Together*
‘Ye men of Galilee, why stand ye gazing up into heaven? This same Jesus, which is taken up from you into heaven, shall so come in like manner as ye have seen him go into heaven.’

25 | 7b. Recitativo
Ach ja! so komme bald zurück:
Tilg einst mein trauriges Gebärden,
Sonst wird mir jeder Augenblick
Verhaßt und Jahren ähnlich werden.

26 | 7c. Evangelista
„Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem von dem Berge,
der da heißet der Ölberg, welcher ist nahe bei Jerusalem und liegt einen
Sabbater-Weg davon, und sie kehrten wieder gen Jerusalem mit großer
[Freude.“

27 | 8. Aria
Jesu, deine Gnadenblicke
Kann ich doch beständig sehn.
Deine Liebe bleibt zurücke,
Daß ich mich hier in der Zeit
An der künftigen Herrlichkeit
Schon voraus im Geist erquicke,
Wenn wir einst dort vor dir stehn.

28 | 9. Choral
Wenn soll es doch geschehen,
Wenn kömmt die liebe Zeit,
Daß ich ihn werde sehen
In seiner Herrlichkeit?
Du Tag, wenn wirst du sein,
Daß wir den Heiland grüßen,
Daß wir den Heiland küssen?
Komm, stelle dich doch ein!

7b. Récitatif
Ah ! reviens bientôt :
rachète ma triste existence
sans quoi chaque instant me sera odieux
et les années de même.

7c. Evangéliste
“Mais eux l’adorèrent, s’en retournèrent vers Jérusalem, du mont appelé mont
des Oliviers, qui est proche de Jérusalem, à la distance d’un chemin de sabbat,
puis ils retournèrent à Jérusalem pleins de joie.”

8. Air
Jésus, je vois sans cesse
le regard de ta grâce.
Ton amour demeure parmi nous
afin que, dans cette vie déjà,
je reprenne courage
quand je vois en esprit la splendeur
du jour où nous paraîtrons devant toi.

9. Choral
Quand cela arrivera-t-il,
quand viendra l’heureux temps
où je le verrai
dans sa gloire ?
O jour, quand viendras-tu,
où nous saluerons le Sauveur,
où nous embrasserons le Sauveur ?
Viens, présente-toi enfin !

Traduction : Jacqueline Letteron

7b. Recitativo
Ah, yes! Make haste to return;
Redeem my grievous mourning,
Or else my every moment will become
Loathsome unto me, even in the years to come.

7c. Evangelista
‘But they worshipped him, then returned they unto Jerusalem from the mount
called Olivet, which is from Jerusalem a sabbath day’s journey, and returned to
Jerusalem with great joy.’

8. Aria
Jesus, Thy looks of mercy
I can constantly behold.
Thy love remains behind,
That while yet I here abide
My spirit is comforted in expectation
Of the future glory,
When at last we stand before Thee.

9. Chorale
Oh, when will it come to pass,
When will the precious moment come,
When I shall see Him
In all His glory?
You day, when will you be,
When we shall greet the Saviour,
When we shall kiss the Saviour?
O come, we pray, appear!

Translation: Derek Yeld



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 1993, 1994 © 2020

CD1 : Enregistrement avril 1994

Prise de son et direction artistique : Jean-Martial Golaz

CD 2 : Enregistrement mai 1993

Prise de son : Michel Pierre

Direction artistique : Nicholas Parker

Montage : Adrian Hunter

Illustration : Albrecht Dürer, *Study of the robes of Christ*, 1508, Bridgeman Images

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMX 2908970.71