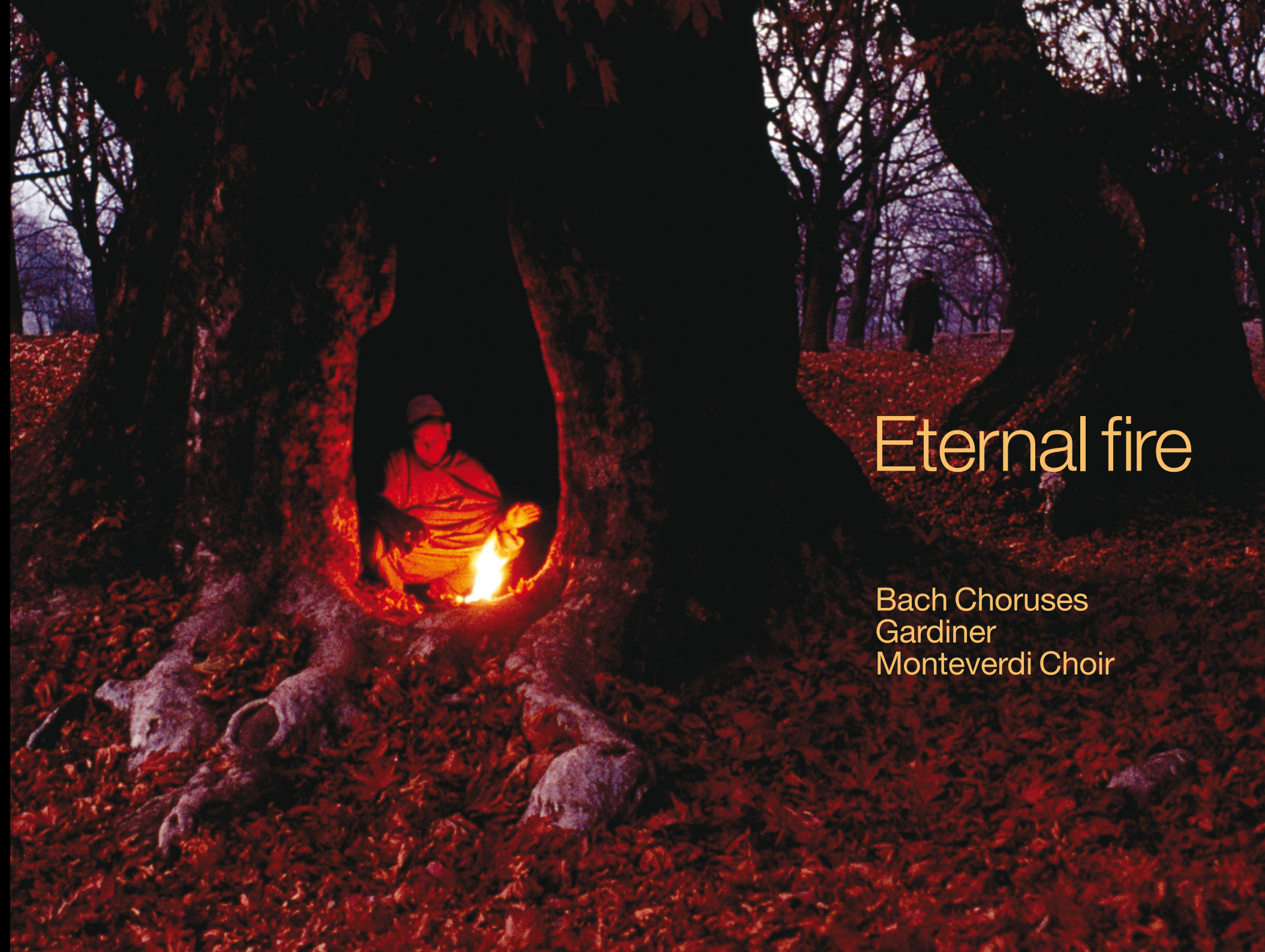


A person is sitting inside a large, hollowed-out tree trunk, holding a small fire. The fire is bright and warm, casting a glow on the person and the surrounding area. The tree is surrounded by a forest floor covered in fallen autumn leaves. In the background, other trees and a person walking are visible, though they are out of focus. The overall atmosphere is quiet and contemplative.

Eternal fire

Bach Choruses
Gardiner
Monteverdi Choir

Eternal fire

Johann Sebastian Bach 1685-1750

Great Cantata Choruses

CD 74:58 **Eternal fire**

- 1 (6:51) O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34
Vol 26
 - 2 (5:11) Ihr werdet weinen und heulen BWV 103
Brigitte Geller *soprano*, William Towers *alto*
Mark Padmore *tenor*, Julian Clarkson *bass*
Vol 24
 - 3 (5:10) Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80
Vol 10
 - 4 (5:35) Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV 178
Vol 5
 - 5 (5:32) Nimm von uns, Herr, du treuer Gott BWV 101
Vol 5
 - 6 (7:35) Brich den Hungrigen dein Brot BWV 39
Vol 1
 - 7 (7:47) Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12
Vol 24
 - 8 (1:54) Es ist ein trotzig und verzagt Ding BWV 176
Vol 27
-

- 9 (3:51) Es erhub sich ein Streit BWV 19
Vol 7
-
- 10 (4:47) Wer weiß, wie nahe mir mein Ende? BWV 27
Katharine Fuge *soprano*, Robin Tyson *alto*
Mark Padmore *tenor*
Vol 8
-
- 11 (4:53) O Ewigkeit, du Donnerwort BWV 20
Vol 1
-
- 12 (3:42) Ärgre dich, o Seele, nicht BWV 186
Vol 4
-
- 13 (4:54) Christus, der ist mein Leben BWV 95
Mark Padmore *tenor*
Vol 8
-
- 14 (6:18) Liebster Gott, wenn werd ich sterben? BWV 8
Vol 8
-

The Monteverdi Choir
The English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner



Bach Great Cantata Choruses

The inexhaustible and compelling journey of exploring Bach's cantatas – and the great choruses which define the heart of their message – lies primarily in the depth, richness and variety of Bach's response to the seamless rhythm of the liturgical year. Particular events in the Lutheran calendar are associated with the contemplative or the celebratory and yet, within these seasonal expectations, Bach departs radically from convention in his nearly-200 surviving church cantatas written between about 1703 and the late 1740s.

The fourteen choruses heard here were recorded during the Bach Cantata Pilgrimage of 2000 and exhibit Bach's artistic personality writ large: an almost unfathomable emotional range wedded to intellectual depth and layered with tireless invention, meaning and beauty. How could such masterpieces have been conceived each week, amidst the daily hubbub of Bach's duties in Leipzig – administering, teaching, advising, performing, greeting, hosting and parenting?

Each of these choruses reminds us that Bach's originality stems primarily from the way he critiques and challenges the meaning of the texts, transcending the routine with one dazzling creative statement after another. His underlying artistic motivation is often determined by a single idea or emotional state extracted from the Gospel or poetry. An image or metaphor arrests his imagination and off he flies, arrow-like, to deliver a penetrating commentary on the theme of the day.

In the usual cantata pattern, the opening chorus presents an intricate 'concerto' for singers and instruments and is followed by a series of arias and recitatives for solo voice and a final strophic 'congregational' chorale (or hymn). But each chorus can also represent a sort of micro-climate within the overall narrative of the complete piece, a self-contained world with, as we will see here, some extraordinarily diverse landscapes. The majority of cantatas represented on this disc were composed in a spurt of remarkable activity during the first three years following Bach's arrival in Leipzig in May 1723 and form part of the major *Jahrgänge* which occupied him initially with astonishing intensity and then with decreasing regularity as the decade drew to a close.

Two magnificent pieces employ the full orchestra to project vivid and extreme physical imagery. In the case of 'O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe' (BWV 34), Whit Sunday is marked by a sensational, trumpet-led ensemble. This is a late work modelled on an earlier wedding cantata extolling the 'heavenly flames of love', which are now transformed into a white-hot furnace of Pentecostal conflagration. Likewise, 'Es erhub sich ein Streit' (BWV 19) launches ceremoniously into a fully worked-out fugal joust between heaven and hell as St Michael, whose feast the work celebrates, defeats the vengeful 'raging serpent and infernal dragon'. The devil is dispatched in less than four minutes of combative, ricocheting trumpets and busy choral roulades.

Bach's dramatic instincts are further explored in three soaring hymns from which he constructed especially visceral and unusual choral fantasias. The chorus of 'Nimm von uns, Herr, du treuer Gott' (BWV 101) is a decidedly uncomfortable ride. If the

Gospel prophesies the destruction of Jerusalem, then Bach pits the arcane and doctrinal resonances of Luther's Lord's Prayer chorale ('Vater unser') against references to the Ten Commandments (the hymn tune 'Dies sind die heiligen zehn Gebot'). With biting dissonance at every turn, rib-digging appoggiaturas and fractured phrasing within eleven parts, 'contagion, fire and grievous pain' are punishingly relayed. It is an astonishing vision.

No chorus captures the German Reformation battle-cry with greater fervour than 'Ein feste Burg ist unser Gott' (BWV 80). Recorded at Wittenberg on the site where Luther pinned up his 95 theses, this blistering contrapuntal edifice is a virtuoso chorale fantasia where every single melodic 'nut and bolt' is employed to buttress the mighty fortress of granite hymnody and turbo-charged bass stretti. Likewise 'O Ewigkeit, du Donnerwort' (BWV 20) treats the fearful concept of eternity with regal respect, alongside a subliminal terror of God's judgement. A French overture leads to an animated and sanguine fugue (is this deliberately delusional on Bach's part, or a genuine hope for redemption?), after which the rangy chorale returns to its previous state of tension and trepidation.

Bach often alights on the potential of antithesis. In the case of 'Ihr werdet weinen und heulen' (BWV 103) there is a disorienting juxtaposition between the joyful sentiments of Jubilate Sunday and the conceit of lamentation. The music sets off with sparkling good humour, only to find the choral entries caught up in a black run of cascading chromatic melismata and crooked motifs. A bitter-sweet central adagio is ultimately cathartic, if not quite transfiguring, as Bach ingeniously transforms despondency almost

imperceptibly into uplifting exaltation. 'Es ist ein trotzig und verzagt Ding' (BWV 176) is conceived on similar principles, this time in sustained irritability with the twin human weaknesses of stubbornness and feebleness – and all in under two minutes. 'Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen' (BWV 12) is another Jubilate cantata, dating from Weimar in 1714 and adapted a decade later, but here the mood of sadness is totally undistracted. Bach adapted this movement as the celebrated 'Crucifixus' of the *Mass in B minor*.

Bach's choruses can create manifold worlds unto themselves, as 'Brich dem Hungrigen dein Brot' (BWV 39) demonstrates with the gracious disbursement of bread. The chorus speaks as a united discipleship to serve and protect the poor, the ritual of good works and generosity lightly punctuated by recorders and oboes. Such simplicity of utterance extends into a glorious doctrinal peroration that those who feed the hungry shall receive the glory of the Lord. 'Ärgre dich, o Seele, nicht' (BWV 186) is inspired by the Gospel context of feeding the four thousand, but this delectable and subtle rondeau-chorus plays on the idea of the soul's capacity to be easily distracted, to fret about appearances when God is often 'concealed in a vassal's form'. 'Wo Gott der Herr nicht bei uns hält' (BWV 178) is no less singularly focused, pitting a syllabic statement of fact – 'If God the Lord is not on our side... then all is lost' – against an intractable orchestral palette of dotted motifs and running semiquavers, to present a stark vision of enemies raging against us.

A sub-genre in the Cantatas are works in which the subject of death and the preparation for death inspired Bach to heights of supreme elegiac lyricism. Three magnificent works from each of the three

Leipzig cycles are united by references to passing time, evocatively defining our mortality. 'Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?' (BWV 27) and 'Liebster Gott, wenn werd ich sterben?' (BWV 8) play delicately on aural images of clock mechanisms and funeral bells (with tender pizzicato) respectively. The doleful resignation of the latter is drawn from the soft, powdery textures as the soul moves off prayerfully, clinging to faith and hope, into a new sphere. Plangent oboes are inflected with a passion-like melodic character in both works, but in BWV 27 an accompanied recitative sets up a haloed passage on 'grant me a happy end'; as in another great 'death' cantata chorus, 'Mit Fried und Freud ich fahr dahin' (BWV 125), Bach uses bold harmonic regions to acknowledge the momentous nature of life's passing.

'Christus, der ist mein Leben' (BWV 95) stands apart in this trio of works as a more robust recognition of the struggle on the journey towards death, inhabiting two distinct and topical chorales, the second presented after a dramatic central recitative. This is followed by a remarkably restless motivic scrap where the oboe d'amores are joined in the fray by a disorientingly antiquated cornetto part – fantasy music from another world, appearing fleetingly as another unique snapshot from Bach's seemingly endless choral imagination.

Jonathan Freeman-Attwood, 2009

Bach Große Kantatenchöre

Der Reiz dieser unerschöpflichen Reise zur Entdeckung der Kantaten Bachs – und der großen Chöre, die den Kern ihrer Botschaft umgrenzen – liegt in erster Linie in der Tiefe, dem Reichtum und der Vielfalt der Antworten begründet, die Bach auf den in sich geschlossenen Rhythmus des liturgischen Jahrs gibt. Bestimmte Ereignisse im lutherischen Kalender sind an die Erwartung besonderer Andacht oder Feierlichkeit geknüpft, und doch bricht Bach in seinen rund zweihundert Kirchenkantaten, die aus dem Zeitraum zwischen rund 1703 und den ausgehenden 1750er Jahren erhalten geblieben sind, radikal mit den Konventionen.

Die vierzehn Chöre, die während der Bach Cantata Pilgrimage im Jahr 2000 aufgenommen wurden, zeigen Bachs künstlerische Persönlichkeit mit besonderer Intensität: einen nahezu unermesslichen emotionalen Bereich im Verein mit intellektueller Tiefe, überlagert von unermüdlich neuen Ideen, voller Sinnhaftigkeit und Schönheit. Wie konnte Bach jede Woche ein solches Meisterwerk ersinnen, im Getümmel seiner täglichen Pflichten in Leipzig – organisieren, lehren, beraten, aufführen, begrüßen, Gastgeber und Vater sein?

Jeder dieser Chöre erinnert und daran, dass Bachs Tiefe und Originalität in erster Linie in der Art und Weise begründet sind, wie er die Bedeutung der Texte beleuchtet und kritisch hinterfragt und die Routine mit einer frappanten persönlichen schöpferischen Stellungnahme nach der anderen durchbricht.

Die seine Arbeitsweise bestimmende künstlerische Motivation erhält ihre Nahrung oft aus einem einzigen Gedanken oder einer emotionalen Befindlichkeit, die aus dem Evangelium oder einer Dichtung herrühren. Ein Bild oder eine Metapher nehmen seine Vorstellungskraft gefangen und beflügeln sie, und blitzgeschwind liefert er einen eindringlichen Kommentar zum Tagesthema.

Im üblichen Kantatenschema präsentiert der Eingangsschor ein kniffliges ‚Concerto‘ für Sänger und Instrumente, auf das eine Reihe Arien und Rezitative für Solostimme und in strophischer Form ein abschließender Choral ‚für die Gemeinde‘ folgen. Doch jeder Chor kann innerhalb des Gesamtgeschehens des Werkes auch eine Art Mikroklima schaffen, eine in sich geschlossene Welt mit, wie wir hier sehen werden, ungewöhnlich vielgestaltigen Landschaften. Den überwiegenden Teil der Kantaten auf dieser CD komponierte Bach in einem Umfeld ungewöhnlicher Betriebsamkeit in den ersten drei Jahren nach seiner Ankunft im Mai 1723 in Leipzig, und sie gehören zu den großen Jahrgängen, denen er sich anfangs mit erstaunlicher Intensität und, je mehr sich das Jahrzehnt dem Ende neigte, weniger regelmäßig widmete.

Zwei wunderbare Stücke verwenden das ganze Orchester, um eine lebendige und körperlich greifbare Metaphorik zu schaffen. In der Kantate ‚O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe‘ (BWV 34) kennzeichnet den Pfingstsonntag ein überwältigendes, von der Trompete geführtes Ensemble. Sie ist ein Spätwerk, geschaffen auf der Basis einer früheren Hochzeitskantate, in der die ‚himmlischen Flammen der Liebe‘ gepriesen werden, die sich nun in die gewaltige Feuersbrunst des pfingstlichen

Schmelzofens verwandeln. Auf ähnliche Weise setzt der Eingangsschor ‚Es erhub sich ein Streit‘ (BWV 19) feierlich eine voll ausgearbeitete Fuge in Gang, die den Widerstreit zwischen Himmel und Hölle symbolisiert, wenn Michael, dessen Fest dieses Werk feiert, die rachsüchtige ‚rasende Schlange und den höllischen Drachen‘ besiegt. In weniger als vier Minuten wird der Teufel von streitseligen, abprallenden Trompeten und emsigen Rouladen des Chors unschädlich gemacht.

Bachs Gespür für Dramatik loten auch drei aufstrebende Choräle aus, aus denen er ungewöhnliche Choralfantasien von großer emotionaler Intensität gestaltet. Der Chor von ‚Nimm von uns, Herr, du treuer Gott‘ (BWV 101) ist ein fraglos ungemütliches Unterfangen. Wenn das Evangelium die Zerstörung Jerusalems voraussagt, so setzt Bach geheimnisumwobene und dogmatische Anklänge an Luthers Gebetschoral (‚Vater unser‘) gegen Verweise auf die zehn Gebote (die Choralmelodie ‚Dies sind die heiligen zehn Gebot‘). Mit beißenden Dissonanzen auf Schritt und Tritt, stichelnden Appoggiaturen und aufgebrochenen Phrasierungen in den elf Stimmen werden ‚Seuchen, Feur und großes Leid‘ strafend ausgebreitet. Es ist eine erstaunliche Vision.

Kein Chor gibt den Schlachtruf der deutschen Reformation mit größerer Inbrunst wieder als der Choral ‚Ein feste Burg ist unser Gott‘ (BWV 80). Dieses flammende kontrapunktische Gebäude, aufgenommen in Wittenberg, an dem Ort, wo Luther seine fünfundneunzig Thesen an die Schlosskirche geschlagen hatte, ist eine virtuose Choralfantasie, in der jede einzelne melodische ‚Schraube und Mutter‘ dazu dient, die mächtige Festung aus urgesteinhafter

Hymnodie und bis zum Bersten geladener Stretti im Bass zu stützen. In ähnlicher Weise behandelt der Chor ‚O Ewigkeit, du Donnerwort‘ (BWV 20) den angstbefruchteten Begriff der Ewigkeit mit majestätischer Ehrfurcht, neben einer unterschwelligen Furcht vor Gottes Urteil. Eine französische Ouvertüre führt zu einer lebendigen, zuversichtlichen Fuge (will Bach hier absichtlich in die Irre führen, oder besteht tatsächlich eine Hoffnung auf Erlösung?), nach der die ausgreifende Choralmelodie in ihren vorherigen Zustand angstvoll zitternder Spannung zurückkehrt.

Bach macht sich häufig das Potenzial der Antithese zunutze. In dem Chor ‚Ihr werdet weinen und heulen‘ (BWV 103) begegnen wir einem verwirrenden Nebeneinander zwischen den freudigen Empfindungen des Jubilate-Sonntags und der musikalischen Konzeption der Klage. Die Musik begibt sich mit strahlend guter Laune auf den Weg, nur um zu festzustellen, wie die Choraleinsätze in einem düsteren Ansturm herabstürzender chromatischer Melismen und verbogener Motive gefangen werden. Ein bittersüßes Adagio in der Mitte hat schließlich reinigende, wenn auch nicht ganz verklärende Wirkung, wenn Bach auf sinnreiche Weise Verzagtheit fast unmerklich in erhebende Freude verwandelt. ‚Es ist ein trotzig und verzagt Ding‘ (BWV 176) ist nach ähnlichen Prinzipien gebaut, diesmal in der nachhaltig gespannten Atmosphäre zwischen den beiden menschlichen Schwächen Trotz und Verzagtheit – und all das in weniger als zwei Minuten. ‚Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen‘ (BWV 12) ist eine weitere Kantate für den Sonntag Jubilate. Sie entstand 1714 in Weimar und wurde zehn Jahre später umgearbeitet, aber hier ist die traurige Stimmung durchweg beibehalten. Bach übernahm

diesen Satz für das gefeierte ‚Crucifixus‘ der *Messe in h-moll*.

Bachs Chöre können mannigfaltige in sich geschlossene Welten entstehen lassen, so wie es ‚Brich dem Hungrigen dein Brot‘ (BWV 39) mit dem Aufruf zu tätiger Nächstenliebe zeigt. Der Chor, als Gemeinschaft der Jünger, fordert dazu auf, den Armen zu helfen und sie zu beschützen, während Blockflöten und Oboen die großzügig gewährte Verrichtung der guten Werke sanft untermalen. Diese Schlichtheit des Vortrags bestimmt auch das prachtvolle Schlusswort, das die Botschaft beinhaltet, wer die Armen speise, werde die Herrlichkeit des Herrn erfahren. ‚Ärgre dich, o Seele, nicht‘ (BWV 186) ist von der im Evangelium erzählten Speisung der Viertausend inspiriert, doch dieser wunderschöne und feinsinnige Rondeau-Chor treibt sein Spiel mit dem Gedanken, dass sich die Seele durch den äußeren Anschein leicht in die Irre führen lasse, wenn ‚Gottes Glanz und Ebenbild sich in Knechtsgestalt verhüllt‘. ‚Wo Gott der Herr nicht bei uns hält‘ (BWV 178) stellt nicht weniger deutlich einen Kerngedanken, die syllabisch gesetzte Feststellung ‚Wo Gott der Herr nicht bei uns hält..., so ist’s mit uns verloren‘, gegen eine unlenksame Orchesterpalette aus punktierten Motiven und Sechzehntelläufen, die uns eine anschauliche Vorstellung davon vermitteln, wie ‚unsre Feinde toben‘.

Eine Subgattung in den Kantaten sind Werke, in denen sich Bach durch das Thema Tod und Vorbereitung auf den Tod zu Höhenflügen elegischer Lyrik inspirieren ließ. Drei herrliche Werke, jedes aus einem der drei Leipziger Jahrgänge, werden durch Verweise auf die Vergänglichkeit der Zeit zusammengehalten, die deutlich auf unsere Sterblichkeit

verweisen. ‚Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?‘ (BWV 27) und ‚Liebster Gott, wenn werd ich sterben?‘ (BWV 8) spielen auf sinnige Weise mit Klangbildern von Uhrwerken oder Totenglocken (mit sanftem Pizzicato). Der klagende Rückzug letzterer ist den weichen, pulverartigen Texturen entnommen, in denen sich die Seele, von Glaube und Hoffnung gestützt, andachtsvoll in eine neue Sphäre begibt. Wehmütige Oboen nähern sich in beiden Werke einer fast leidenschaftlichen Melodik, während in BWV 27 ein begleitetes Rezitativ die Worte ‚mach’s nur mit meinem Ende gut‘ mit einem Glorienschein umhüllt; wie im Chor einer weiteren großen ‚Todeskantate‘, ‚Mit Fried und Freud ich fahr dahin‘ (BWV 125), dringt Bach in kühne harmonische Bereiche vor, um die Vergänglichkeit des Lebens zu betonen.

‚Christus, der ist mein Leben‘ (BWV 95) steht in dieser Werktrilogie insofern etwas abseits, als es der Mühsal auf dem Weg zum Tod auf etwas derbere Weise Rechnung trägt. Der Eingangschor enthält zwei themabezogene Choräle, die durch ein dramatisches Rezitativ voneinander getrennt sind. Darauf folgt ein erstaunlich unruhiges Motivfragment, bei dem sich im Getümmel zu den Oboen d’amore ein irritierend antiquiert wirkender Zink gesellt – Fantasiemusik aus einer anderen Welt, die flüchtig auftaucht als ein weiterer einzigartiger Schnappschuss aus Bachs offensichtlich unversiegbarer schöpferischer Quelle der Choralkomposition.

Jonathan Freeman-Attwood, 2009

Bach Grands Chœurs de Cantates

L'inépuisable et fascinant périple que constitue l'exploration des Cantates de Bach – et les grands chœurs qui sont le cœur de leur message – tient avant tout à la profondeur, la richesse et la diversité de la réponse de Bach au rythme ininterrompu de l'année liturgique. Les événements spécifiques du calendrier luthérien relèvent soit de la contemplation, soit de la célébration, et cependant Bach, traitant les attentes des divers temps de l'année, s'écarte radicalement de la convention dans ses presque deux cents Cantates d'église conservées, écrites entre 1703 et les années 1740.

Enregistrés durant le *Bach Cantata Pilgrimage* de l'an 2000, les quatorze chœurs ici réunis révèlent toute l'envergure de la personnalité artistique de Bach : une richesse émotionnelle presque insondable, à laquelle répond une dimension intellectuelle de même envergure, reposant sur une invention, une signification et une beauté inépuisables. Comment de tels chefs-d'œuvre ont-ils pu être conçus, semaine après semaine, au milieu du tumulte des obligations quotidiennes de Bach à Leipzig – charges d'administration, d'enseignement et de conseil, le musicien devant aussi se produire, accueillir, héberger, éduquer ?

Chacun de ces chœurs nous rappelle que la profondeur et l'originalité de Bach résultent avant tout de sa manière de se confronter aux textes et de les interroger, transcendant la routine par la multitude des réponses qu'il apporte, musicalement plus

éblouissantes de créativité les unes que les autres. Sa motivation artistique sous-jacente se trouve fréquemment induite par une simple idée ou un état émotionnel dicté par l'Évangile ou le texte poétique. Une image ou une métaphore frappe son imagination et il s'élance, telle une flèche, offrant un commentaire pénétrant du thème du jour.

Dans le schéma habituel de la cantate, le chœur d'introduction fait entendre un *concerto* associant de manière complexe chanteurs et instruments, suivi d'une série d'airs et de récitatifs pour voix solistes puis, pour finir et à l'adresse de l'assemblée des fidèles, d'un choral strophique (ou hymne). Chaque chœur, cependant, peut aussi représenter une sorte de microclimat à l'intérieur de la structure narrative globale de l'œuvre, univers quasi autonome reflétant, comme nous le verrons, des paysages d'une extraordinaire diversité. La plupart des Cantates ici évoquées furent composées en un phénoménal jaillissement de créativité au cours des trois premières années consécutives à l'installation de Bach à Leipzig, en mai 1723, et font partie des imposants *Jahrgänge* l'ayant alors occupé, d'abord avec une étonnante intensité puis, plus on allait vers la fin de la décennie, avec une régularité décroissante.

Deux pages splendides font appel à l'orchestre au complet pour suggérer une imagerie éclatante et extrêmement évocatrice. Dans le cas de *O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe* (BWV 34), le dimanche de Pentecôte est placé sous le signe d'un prodigieux ensemble mené par la trompette. Il s'agit d'une œuvre tardive, modelée sur une cantate de mariage antérieure exaltant les « flammes célestes de l'amour », désormais transformées de manière à

évoquer la fournaise chauffée à blanc de l'embrassement de Pentecôte. De même, *Es erhub sich ein Streit* (BWV 19) se lance en grand appareil dans une joute fuguée et largement déployée entre ciel et enfer tandis que saint Michel, dont l'œuvre célèbre la fête, défie le vindicatif « serpent enragé et dragon infernal ». Le malin est expédié en moins de quatre minutes de trompettes combatives se répondant l'une l'autre et d'intenses roulades chorales.

L'exploration de l'instinct dramatique de Bach se poursuit à travers trois hymnes radieuses sur la base desquelles il érige des fantaisies de choral particulièrement tortueuses et singulières. Le chœur *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* (BWV 101) est une aventure résolument malaisée. Si l'Évangile prophétise la destruction de Jérusalem, Bach fait s'affronter d'un côté des résonances ésotériques et doctrinales du choral *Vater unser* de Luther (le « Notre Père »), de l'autre des références aux Dix Commandements (mélodie de l'hymne *Dies sind die heiligen zehn Gebot*). À grand renfort de dissonances mordantes, d'appoggiatures saillantes et de phrases segmentées entre les onze parties, « épidémie, feu et grande douleur » sont violemment évoqués tout au long d'une vision stupéfiante.

Aucun chœur ne restitue le cri de guerre de la réforme luthérienne avec plus de ferveur que *Ein feste Burg ist unser Gott* (BWV 80). Enregistré à Wittenberg, là même où Luther placarda ses quatre-vingt-quinze thèses, cet ardent édifice contrapuntique s'affirme telle une fantaisie de choral virtuose où le moindre élément mélodique est mis à contribution pour soutenir la puissante forteresse de cette hymne de granit et les strettes redoublant de puissance de la basse. De même *O Ewigkeit*,

du Donnerwort (BWV 20) témoigne dans son traitement du concept vertigineux d'éternité d'un puissant respect mêlé de crainte, mais aussi d'une terreur subliminale du jugement de Dieu. Une ouverture à la française conduit à une fugue animée et confiante (aveuglement délibéré de la part de Bach ou véritable espoir de rédemption ?), après quoi le choral anguleux retrouve son état antérieur de tension et d'agitation.

Il arrive fréquemment que Bach fasse appel aux pouvoirs de l'antithèse. Dans le cas de *Ihr werdet weinen und heulen* (BWV 103) se fait jour une juxtaposition désorientante entre sentiments de joie en lien avec le dimanche de *Jubilate* et idée de lamentation. Si la musique respire de prime abord une éclatante bonne humeur, ce n'est que pour mieux revêtir les entrées du choral d'une sombre succession de mélismes chromatiques en cascade et de motifs tortueux. Un *Adagio* médian doux-amer aura finalement un effet cathartique, sinon véritablement transfigurant, cependant que Bach transforme avec ingéniosité et de façon presque imperceptible l'abatement en exaltation inspirée. *Es ist ein trotzig und verzagt Ding* (BWV 176) est conçu selon des principes similaires, manifestant en l'occurrence une irascibilité affirmée à l'encontre de ces défauts jumeaux de l'être humain que sont l'obstination et la faiblesse – le tout en moins de deux minutes. *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* (BWV 12), autre Cantate pour le dimanche de *Jubilate*, fut composée à Weimar en 1714 et remaniée une décennie plus tard – ici, cependant, à aucun moment le climat de tristesse ne se laisse fléchir. Bach adapta ce mouvement pour en faire le célèbre *Crucifixus* de sa Messe en *si* mineur.

Les chœurs de Bach peuvent créer toutes sortes d'univers en partant d'idées simples, comme le montre *Brich dem Hungrigen dein Brot* (BWV 39) et la miséricordieuse distribution du pain. Le chœur parle d'une seule voix au nom des disciples, pour servir et protéger les pauvres, le rituel des bonnes œuvres et de la générosité étant ponctué avec légèreté par flûtes à bec et hautbois. Une telle simplicité dans l'expression se poursuit dans la merveilleuse péroraison doctrinale énonçant que quiconque nourrit les affamés aura part à la gloire du Seigneur. *Ärgre dich, o Seele, nicht* (BWV 186) puise son inspiration dans le récit évangélique du pain distribué aux quatre mille affamés, mais ce chœur délicieux et subtil en manière de rondeau joue sur l'idée de la propension de l'âme à se laisser aisément distraire, à s'alarmer tout en s'en tenant aux apparences, alors que Dieu, souvent, est caché « sous les traits d'un serviteur ». *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* (BWV 178) témoigne d'un éclairage non moins singulier, mettant en regard d'un traitement syllabique de fait – « Si Dieu n'est pas de notre côté [...] alors tout est perdu » – une intraitable palette orchestrale rehaussée de motifs pointés et de doubles croches précipitées, afin de restituer une vision désolée des ennemis se déchaînant contre nous.

Les œuvres dans lesquelles le thème de la mort et de la préparation à la mort inspira à Bach des sommets de lyrisme à la fois élégiaque et sublime constituent un sous-genre à part entière. Trois œuvres somptueuses, provenant de chacun des trois cycles de Leipzig, sont unifiées par diverses références au temps qui passe, suggérant de façon évocatrice notre propre mortalité. *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?* (BWV 27) et *Liebster Gott,*

wenn werd ich sterben? (BWV 8), usent respectivement et avec délicatesse d'images sonores où retentissent mécanismes d'horloges et cloches funèbres (sur un doux pizzicato). La dolente résignation de ce dernier résulte de textures douces et fragiles, tandis que l'âme implorante se met en route, s'accrochant à la foi et à l'espoir, vers une sphère nouvelle. Dans l'une et l'autre œuvres, les hautbois plaintifs sont empreints d'un caractère mélodique proche de l'univers des Passions de Bach, mais dans le BWV 27 un récitatif accompagné génère un passage auréolé sur « fais seulement que ma fin soit bonne » – à l'instar d'un autre grand chœur « de mort », dans la Cantate BWV 125 *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* (« En paix et avec joie je quitte ce monde »), Bach explore des régions harmoniques tranchées pour traduire ce moment capital qu'est le passage de vie à trépas.

Il émane de *Christus, der ist mein Leben* (BWV 95), qui occupe une place à part dans cette triade d'œuvres, une reconnaissance plus résolue de la lutte qui se joue tout au long du voyage de la vie, jusqu'à la mort, et sous-tend deux chorals distincts parfaitement en situation – le second intervenant au terme d'un dramatique récitatif central. S'ensuit une section singulièrement agitée, mêlée dans laquelle les hautbois d'amour sont rejoints par un *cornetto* au caractère désuet des plus désorientants – musique pleine de fantaisie, comme venue d'un autre monde, dont le caractère éphémère offre un autre et exceptionnel instantané de l'inventivité chorale apparemment illimitée de Bach.

Jonathan Freeman-Attwood, 2009

1 BWV 34

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe I (1746/7)

For Whit Sunday

Text: Anon.

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe,
entzünde die Herzen und weihe sie ein.

Lass himmlische Flammen durchdringen und wallen,
wir wünschen, o Höchster, dein Tempel zu sein,
ach, lass dir die Seelen im Glauben gefallen.

2 BWV 103

Ihr werdet weinen und heulen (1725)

For the Third Sunday after Easter

Text: John 16:20

Ihr werdet weinen und heulen, aber die Welt wird
sich freuen.

Bass:

Ihr aber werdet traurig sein.

Doch eure Traurigkeit soll in Freude verkehret werden.

3 BWV 80

Ein feste Burg ist unser Gott (1723/? post 1738)

For the Feast of the Reformation

Text: Martin Luther

Ein feste Burg ist unser Gott,
ein gute Wehr und Waffen;
er hilft uns frei aus aller Not,
die uns itzt hat betroffen.
Der alte böse Feind,
mit Ernst er's jetzt meint,
groß Macht und viel List
sein grausam Rüstung ist,
auf Erd ist nicht seinsgleichen.

4 BWV 178

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (1724)

For the Eighth Sunday after Trinity

Text: Justus Jonas, after Psalm 124

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält,
wenn unsre Feinde toben,
und er unser Sach nicht zufällt
im Himmel hoch dort oben,
wo er Israel Schutz nicht ist
und selber bricht der Feinde List,
so ist's mit uns verloren.

O eternal fire, O source of love,
kindle our hearts and consecrate them.
Let heavenly flames flare and pierce them,
we wish, O Lord, to be Thy temple,
ah, may our souls please Thee in their faith.

Ô feu éternel, ô origine de l'amour,
enflamme les cœurs et consacre-les.
Laisse les ondoyantes flammes célestes
les transpercer,
nous souhaitons, ô Très-Haut, être ton temple,
ah !, laisse les âmes t'agréer dans leur foi.

Ye shall weep and lament, but the world shall rejoice.
Bass:
And ye shall be sorrowful.
But your sorrow shall be turned to joy.

Vous pleurerez et vous lamenterez, mais le monde
se réjouira.
Basse :
Vous serez tristes.
Cependant votre tristesse se changera en joie.

A mighty fortress is our God,
a sure defence and sword;
He helps us free from every harm
that has befallen us.
The ancient wicked enemy
truly now besets us,
he is cruelly equipped
with great strength and deceit,
on earth he has no equal.

Une solide forteresse est notre Dieu,
une bonne défense et une bonne arme ;
il nous aide à nous libérer de toute détresse
qui maintenant vient à nous frapper.
Or le vieil et méchant ennemi
nous en veut gravement,
grande puissance et maintes ruses
constituent son cruel armement,
sur terre il n'a son pareil.

If God the Lord is not on our side
when our enemies rage against us,
and if He does not support our cause
up there in Heaven on high,
if He is not Israel's protector,
thwarting the enemy's cunning,
then all is lost for us.

Lorsque Dieu n'est pas à nos côtés
alors que nos ennemis se déchaînent
et que notre cause ne trouve grâce
dans le ciel tout là-haut,
lorsque Dieu ne protège plus Israël
et ne brise lui-même la ruse des ennemis,
alors c'en est fini de nous.

5 BWV 101

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott (1724)

For the Tenth Sunday after Trinity

Text: Martin Moller

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott,
die schwere Straf und große Not,
die wir mit Sünden ohne Zahl
verdienen haben allzumal.
Behüt für Krieg und teurer Zeit,
für Seuchen, Feur und großem Leid.

6 BWV 39

Brich dem Hungrigen dein Brot (1726)

For the First Sunday after Trinity

Text: Isaiah 58:7-8

Brich dem Hungrigen dein Brot und die, so im Elend
sind, führe ins Haus! So du einen nackt siehest,
so kleide ihn und entzeuch dich nicht von deinem
Fleisch. Alsdenn wird dein Licht herfürbrechen wie
die Morgenröte, und deine Besserung wird schnell
wachsen, und deine Gerechtigkeit wird für dir
hergehen, und die Herrlichkeit des Herrn wird dich
zu sich nehmen.

7 BWV 12

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen (1714/24)

For the Third Sunday after Easter

Text: ? Salomo Franck

Weinen, Klagen,
Sorgen, Zagen,
Angst und Not
sind der Christen Tränenbrot,
die das Zeichen Jesu tragen.

8 BWV 176

Es ist ein trotzig und verzagt Ding (1725)

For Trinity Sunday

Text: after Jeremiah 17:9

Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller
Menschen Herze.

Take from us, Lord, Thou faithful God,
the grave punishment and great distress
that we with countless sins
have truly merited.
Protect us from war and famine,
contagion, fire and grievous pain.

Écarte de nous, Seigneur, Dieu fidèle,
la lourde punition et grande détresse
que par nos péchés sans nombre
nous n'avons que trop méritées.
Épargne-nous guerre et disette,
épidémie, feu et grande douleur.

Deal thy bread to the hungry and bring the poor that
are cast out to thy house. When thou seest the naked,
cover him; and hide not thyself from thine own flesh.
Then shall thy light break forth as the morning and thy
health shall spring forth speedily; and thy righteous-
ness shall go before thee, the glory of the Lord shall
be thy reward.

Brise pour les affamés ton pain et ceux qui sont dans
la misère, conduis-les en ta maison ! Si tu en vois un
qui est nu, habille-le et ne te dérobe pas devant qui
est ta chair. Alors ta lumière surgira telle l'aurore, et
ta blessure vite guérira, et ta droiture marchera
devant toi et la splendeur du Seigneur t'accueillera.

Weeping, wailing,
fretting, fearing,
anxiety and distress
are the tearful bread of Christians,
who bear the sign of Jesus.

Pleurs, lamentations,
tourments, découragement,
crainte et détresse
sont le pain de larmes des chrétiens
qui portent le signe de Jésus.

There is something stubborn and fainthearted
about the human heart.

Il y est quelque chose de rétif et de pusillanime
dans le cœur de tous les humains.

9 BWV 19

Es erhub sich ein Streit (1726)

For the Feast of St Michael and All Angels

Text: Picander

Es erhub sich ein Streit.

Die rasende Schlange, der höllische Drache
stürmt wider den Himmel mit wütender Rache.
Aber Michael bezwingt,
und die Schar, die ihn umringt,
stürzt des Satans Grausamkeit.

10 BWV 27

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende? (1726)

For the Sixteenth Sunday after Trinity

Text: Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?

Sopran:

Das weiß der liebe Gott allein,
ob meine Wallfahrt auf der Erden
kurz oder länger möge sein.

Hin geht die Zeit, her kömmt der Tod,

Alt:

und endlich kommt es doch so weit,
dass sie zusammentreffen werden.

Ach, wie geschwinde und behende
kann kommen meine Todesnot!

Tenor:

Wer weiß, ob heute nicht
mein Mund die letzten Worte spricht.
Drum bet ich alle Zeit:

Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut,
mach's nur mit meinem Ende gut!

11 BWV 20

O Ewigkeit, du Donnerwort I (1724)

For the First Sunday after Trinity

Text: Johann Rist

O Ewigkeit, du Donnerwort,
O Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
ich weiß vor großer Traurigkeit
nicht, wo ich mich hinwende.
Mein ganz erschrocken Herz erbebt,
daß mir die Zung am Gaumen klebt.

There arose a war.

The raging serpent, the infernal dragon
storms against heaven with furious vengeance.
But Saint Michael is victorious,
and the throng that crowds around him
topples Satan's cruel might.

Who knows how near is my end?

Soprano:

Dear God alone can know,
whether my pilgrimage on earth
is to be short or longer.

Time goes by, death approaches,

Alto:

and finally the moment arrives
when they meet each other.

Ah, how swiftly and nimbly
can my trial of death draw near!

Tenor:

Who knows, whether today
my mouth will utter its last words.

That is why I always pray:

My God, I beseech Thee through Christ's blood,
grant me a happy end!

O eternity, O word of thunder,
O sword, that pierces our soul,
O beginning with no ending!
O eternity, O timeless time,
with my great grief, I do not know
which way I should turn.
My terrified heart quakes so,
that my tongue cleaves to my gums.

Une lutte s'engage.

Le serpent enragé, le dragon infernal
se précipite contre le ciel en une furieuse vindicte.
Mais Michel l'emporte ;
et la troupe qui l'entoure
renverse de Satan la cruauté.

Qui sait comme ma fin est proche ?

Soprano :

Seul le bon Dieu sait
si mon pèlerinage sur terre
devra être court ou long.

Le temps passe, s'en vient la mort,

Alto :

et enfin le moment arrive
où ils vont se rencontrer.

Ah, combien rapide et prompte
l'angoisse de la mort peut venir !

Ténor :

Qui sait si aujourd'hui
ma bouche ne prononcera ses dernières paroles.

C'est pourquoi je prie à tout moment :

mon Dieu, je t'implore par le sang du Christ,
fais seulement que ma fin soit bonne !

Ô éternité, parole fulminante,
ô épée qui dans l'âme fouille,
ô commencement sans fin !
Ô éternité, temps sans temps,
je ne sais à force de tristesse
vers où me tourner.
Mon cœur si fort épouvanté tremble
si bien que ma langue colle au palais.

12 BWV 186

Ärgre dich, o Seele, nicht (1723)

For the Seventh Sunday after Trinity

Text: Salomo Franck

Ärgre dich, o Seele, nicht,
dass das allerhöchste Licht,
Gottes Glanz und Ebenbild,
sich in Knechtsgestalt verhüllt,
ärgre dich, o Seele, nicht!

13 BWV 95

Christus, der ist mein Leben (1723)

For the Sixteenth Sunday after Trinity

Text: Martin Luther

Christus, der ist mein Leben,
Sterben ist mein Gewinn;
dem tu ich mich ergeben,
mit Freud fahr ich dahin.

Tenor:

Mit Freuden,
ja, mit Herzenslust
will ich von hinnen scheiden.
Und hieß es heute noch: Du musst!
So bin ich willig und bereit
den armen Leib, die abgezehrten Glieder,
das Kleid der Sterblichkeit
der Erde wieder
in ihren Schoß zu bringen.
Mein Sterbelied ist schon gemacht;
ach, dürft ich's heute singen!

Mit Fried und Freud ich fahr dahin,
nach Gottes Willen,
getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf worden.

Fret not, O soul,
that the all-surpassing light,
God's true gleaming image,
is concealed in a vassal's form.
Fret not, O soul!

Christ is my life,
to die is my reward;
I shall surrender to Him,
with gladness I depart.

Tenor:

With gladness,
yea, with joyful heart
I shall depart from here.
And if today I were told: You must!
I would be willing and prepared
to return my wretched body,
my wasted limbs,
mortality's cloak,
into earth's bosom.
My dying words are on my lips;
ah, could I but this day sing them!

In peace and joy I now depart,
according to God's will,
I am consoled in heart and mind,
calm and quiet.
As God has promised me:
death has become my sleep.

Ne t'alarme pas, ô mon âme,
que la lumière la plus sublime,
splendeur de Dieu et son image,
sous les traits d'un serviteur se cache,
ne t'alarme pas, ô mon âme !

Christ, c'est lui ma vie,
mourir est mon bénéfice ;
je m'y soumets pleinement,
avec joie je me mets en chemin.

Ténor :

Avec joies,
oui, le cœur ravi
je veux quitter ce monde.
Et si aujourd'hui j'entendais : tu le dois !
alors je suis prêt et veux
ce pauvre corps, ces membres décharnés,
vêtement de notre mortelle destinée,
de la terre
en son sein porter.
Mon chant funèbre est déjà fait ;
ah, si dès aujourd'hui je pouvais le chanter !

Dans la paix et avec joie je me mets en chemin,
selon la volonté de Dieu,
confiants me sont cœur et esprit,
calmes et en paix.
Ainsi que Dieu me l'a promis :
la mort est devenue mon sommeil.

Liebster Gott, wenn werd ich sterben? (1724)

For the Sixteenth Sunday after Trinity

Text: Caspar Neumann

Liebster Gott, wenn werd ich sterben?

Meine Zeit läuft immer hin,
und des alten Adams Erben,
unter denen ich auch bin,
haben dies zum Vatterteil,
dass sie eine kleine Weil
arm und elend sein auf Erden
und denn selber Erde werden.

Dearest God, when shall I die?
My days run ever on,
and old Adam's heirs,
of whom I am also one,
have this as their inheritance,
that they for a little while
are poor and wretched on earth,
and then become earth themselves.

*English translations by Richard Stokes
from J. S. Bach: The Complete Cantatas, 1999,
Scarecrow Press, reproduced by permission.
Translations in other languages are available at
www.bach-cantatas.com*

Dieu très aimé, quand vais-je mourir ?
Mes jours continuent de fuir
et du vieil Adam la descendance,
dont moi aussi je suis,
a reçu en legs du père
d'être pour peu de temps
pauvre et misérable sur terre
avant de devenir elle-même poussière.

French translations by Michel Roubinet

The Bach Cantata Pilgrimage

On Christmas Day 1999 a unique celebration of the new Millennium began in the Herderkirche in Weimar, Germany: the Monteverdi Choir and English Baroque Soloists under the direction of Sir John Eliot Gardiner set out to perform all Johann Sebastian Bach's surviving church cantatas in the course of the year 2000, the 250th anniversary of Bach's death.

The cantatas were performed on the liturgical feasts for which they were composed, in a year-long musical pilgrimage encompassing some of the most beautiful churches throughout Europe (including many where Bach himself performed) and culminating in three concerts in New York over the Christmas festivities at the end of the millennial year. These recordings were made during the course of the Pilgrimage.

The release of the Bach Cantata Pilgrimage recordings has been made possible by financial and other support from His Royal Highness the Prince of Wales, Countess Yoko Ceschina, Mr Kevin Lavery, The Nagaunee Foundation and many others who answered our appeal. We cannot name them all, but we are enormously grateful to them. For the help and advice in setting up Monteverdi Productions, our thanks to: Lord Burns, Richard Elliston, Neil Radford and Fiona Kinsella at Freshfields Bruckhaus Deringer, Thomas Hoerner, Chaz Jenkins, John Kennedy, Stephen Revell, and Richard Schlagman and Amanda Renshaw of Phaidon Press.

Recorded live during the Bach Cantata Pilgrimage, 2000:
1: Long Melford, 11 June
2, 7: Altenburg, 14 May
3: Wittenburg, 31 October
4: Rendsburg, 13 August
5: Braunschweig, 27 August
6, 11: City of London, 25 & 26 June
8: Kirkwall, 18 June
9: Bremen, 29 September
10, 13, 14: Santiago de Compostela, 7 October
12: Haddington, 5 & 6 August

Producer: Isabella de Sabata
Engineered by Polyhymnia International BV
Mixed by Jean-Marie Geijsen (Polyhymnia)
Edition by Reinhold Kubik published by Breitkopf & Härtel
Executive producer: Isabella de Sabata

Cover and p. 4: Kashmir, 1998
© Steve McCurry/
Magnum Photos
Series design: Untitled
Übersetzung: Gudrun Meier
Traduction: Michel Roubinet

© 2005-9 The copyright in these sound recordings is owned by Monteverdi Productions Ltd
This compilation
© & © 2009 Monteverdi Productions Ltd
Level 9, 25 Cabot Square
Canary Wharf
London E14 4QA

www.solideogloria.co.uk



Soli Deo Gloria

**The cantatas from which these choruses
are drawn appear in the following volumes:**

Vol 1 City of London

For the Feast of St John the Baptist

BWV 167 / 7 / 30

For the First Sunday after Trinity

BWV 75 / 39 / 20

Vol 4 Ansbach/Haddington

For the Sixth Sunday after Trinity

BWV 9 / 170

For the Seventh Sunday after Trinity

BWV 186 / 107 / 187

Vol 5 Rendsburg/Braunschweig

For the Eighth Sunday after Trinity

BWV 178 / 136 / 45

For the Tenth Sunday after Trinity

BWV 46 / 101 / 102

Vol 7 Ambronay/Bremen

For the Fourteenth Sunday after Trinity

BWV 25 / 78 / 17

For the Feast of St Michael and All Angels

BWV 50 / 130 / 19 / 149

Vol 8 Bremen/Santiago

For the Fifteenth Sunday after Trinity

BWV 138 / 99 / 51 / 100

For the Sixteenth Sunday after Trinity

BWV 161 / 27 / 8 / 95

Vol 10 Potsdam/Wittenberg

For the Nineteenth Sunday after Trinity

BWV 48 / 5 / 90 / 56

For the Feast of the Reformation

BWV 79 / 192 / 80

Vol 24 Altenburg/Warwick

For the Third Sunday after Easter

BWV 12 / 103 / 146

For the Fourth Sunday after Easter

BWV 166 / 108 / 117

Vol 26 Long Melford

For Whit Sunday

BWV 172 / 59 / 74 / 34

For Whit Monday

BWV 173 / 68 / 174

Vol 27 Blythburgh/Kirkwall

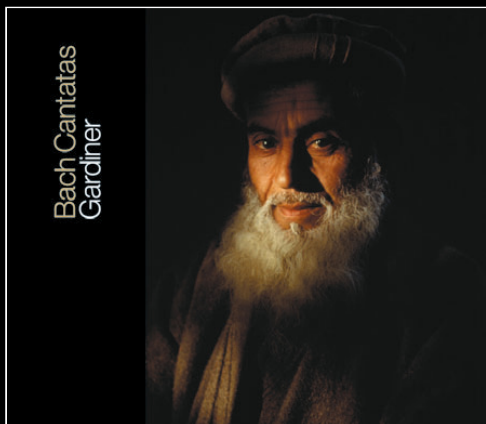
For Whit Tuesday

BWV 1084 / 184 / 175

For Trinity Sunday

BWV 194 / 176 / 165 / 129

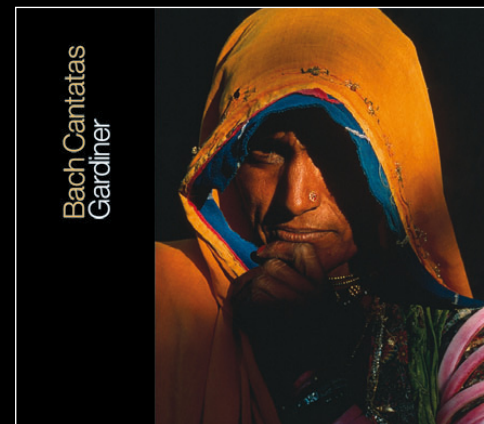
**For further information, to join the mailing list
and to buy online, visit www.solideogloria.co.uk**



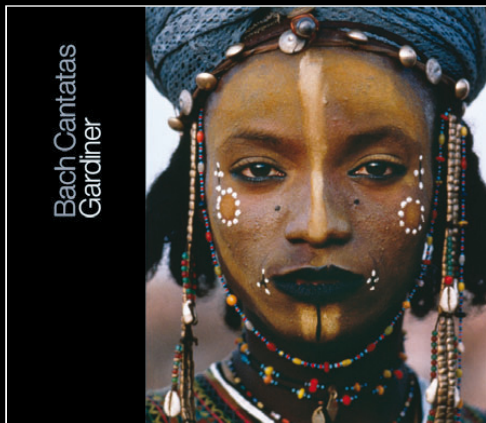
Vol 1 / SDG 101



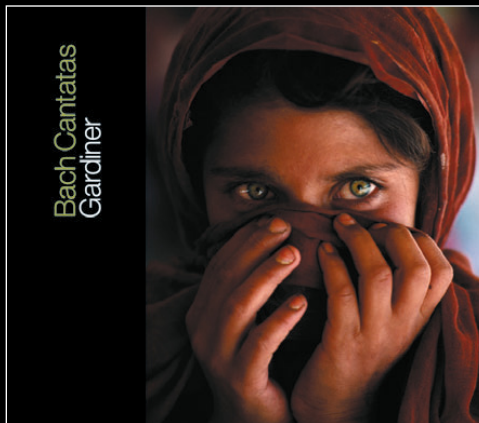
Vol 4 / SDG 156



Vol 5 / SDG 147



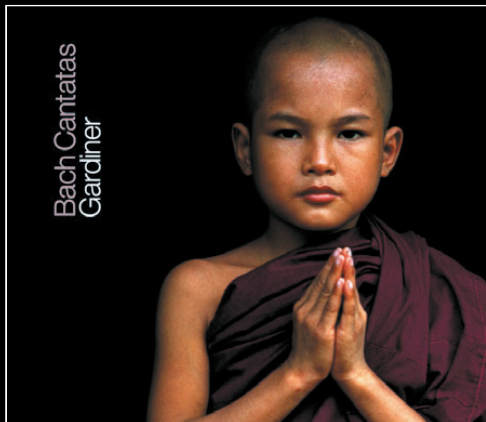
Vol 7 / SDG 124



Vol 8 / SDG 104



Vol 10 / SDG 110



Vol 24 / SDG 107



Vol 26 / SDG 121



Vol 27 / SDG 138

Johann Sebastian Bach 1685-1750
Great Cantata Choruses

CD 74:58 **Eternal fire**

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34
Ihr werdet weinen und heulen BWV 103
Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80
Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV 178
Nimm von uns, Herr, du treuer Gott BWV 101
Brich den Hungrigen dein Brot BWV 39
Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen BWV 12
Es ist ein trotzig und verzagt Ding BWV 176
Es erhub sich ein Streit BWV 19
Wer weiß, wie nahe mir mein Ende? BWV 27
O Ewigkeit, du Donnerwort BWV 20
Ärgre dich, o Seele, nicht BWV 186
Christus, der ist mein Leben BWV 95
Liebster Gott, wenn werd ich sterben? BWV 8

The Monteverdi Choir
The English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner

Live recordings from the Bach Cantata Pilgrimage, 2000

The logo for Soli Deo Gloria, featuring a stylized, handwritten-style 'SDG' in white.

Soli Deo Gloria

SDG 177
© 2005-9 Monteverdi Productions Ltd
© 2009 Monteverdi Productions Ltd
www.solideogloria.co.uk
Edition by Reinhold Kubik, Breitkopf & Härtel
Manufactured in Italy LC13772

