



POUR L'ÉTERNITÉ  
**BACH**  
CANTATES BWV 4 :: 106 :: 9 :: 181

BILODEAU  
LACHICA  
GAGNÉ  
SANTINI

**MONTRÉAL BAROQUE**  
ERIC MILNES

## **CANTATES POUR L'ÉTERNITÉ**

### **CHRIST LAG IN TODES BANDEN, BWV 4**

Christ gisait dans les liens de la mort | *Christ lay in the bonds of death*  
Cornet à bouquin, 3 saqueboutes, cordes et basse continue  
*Cornetto, 3 sackbuts, strings, and continuo* (Mülhausen, 1708)

- 1 :: I. SINFONIA 1:17
- 2 :: II. CHŒUR: Christ lag in Todesbanden 3:48
- 3 :: III. DUO: Den Tod niemand zwingen kunnt [SOPRANO ET ALTO] 4:17
- 4 :: IV. AIR: Jesus Christus, Gottes Sohn [TÉNOR] 2:02
- 5 :: V. CHŒUR: Es war ein wunderlicher Krieg 2:24
- 6 :: VI. AIR Hier ist das rechte Osterlamm [BASSE, CHŒUR] 3:14
- 7 :: VII. DUO: So feiern wir das hohe Fest [SOPRANO, TÉNOR, CHŒUR] 1:30
- 8 :: VIII. CHORAL - Wir essen und leben wohl 0:54

### **GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT, BWV 106, «ACTUS TRAGICUS»**

Le temps de Dieu est vraiment le meilleur | *God's time is the very best time*  
2 flûtes à bec, 2 violes de gambe et basse continue  
*2 recorders, 2 violas da gamba, and continuo* (Mülhausen, 1707)

- 9 :: I. SONATINA 2:33
- 10 :: IIA. CHŒUR: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit 8:40
  - IIB. ARIOSO: Ach Herr, lehre uns bedenken [TÉNOR]
  - IIC. AIR: Bestelle dein Haus [BASSE]
  - IID. CHŒUR ARIOSO: Es ist der alte Bund [BASSE, SOPRANO]
- 11 :: IIIA. AIR: In deinen hande befehle ich meinen Geist [ALTO] 6:32
  - IIIB. ARIOSO CHORAL: Heute wirst du mit mir im Paradies sien [BASSE, ALTO]
- 12 :: IV. CHŒUR: Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit 2:39

## ES IST DAS HEIL UNS KOMMEN HER, BWV 9

C'est le salut qui vient vers nous | *Salvation now has come for all*

Traversière, hautbois d'amour, cordes et basse continue

*Traverso, oboe d'amore, strings, and continuo* (Leipzig 1732-1735)

13:: I. CHŒUR: Es ist das Heil uns kommen her 4:58

14:: II. RÉCITATIF: Gott gab uns ein Gesetz [BASSE] 1:10

15:: III. AIR: Wir waren schon zu tief gesunken [TÉNOR] 6:08

16:: IV. RÉCITATIF: Doch musste das Gesetz erfullet werden [BASSE] 1:07

17:: V. DUO: Herr, du siehst statt guter Werke [SOPRANO ET ALTO] 7:03

18:: VI. RÉCITATIF: Wenn wir die Sund aus dem Gesetz erkennen [BASSE] 1:16

19:: VII. CHORAL: Ob sich's anliess, als wollt er nicht 0:51

## LEICHTGESINNTE FLATTERGEISTER, BWV 181

Les esprits frivoles et insoucians | *Light-minded frivolous spirits*

Cantate pour la Sexagésime | *Cantata for Sexagesimae*

Trompette, traversière, hautbois, cordes et basse continue

*Trumpet, traverso, oboe, strings, and continuo* (Leipzig 1732-1735)

20:: I. AIR: Leichtgesinnte Flattergeister [BASSE] 3:04

21:: II. RÉCITATIF: O ungluckselger Stand verkehrter Seelen [ALTO] 1:29

22:: III. AIR: Der schadlichen Dornen unendliche Zahl [TÉNOR] 2:38

23:: IV. RÉCITATIF: Von diesen wird die Kraft erstickt [SOPRANO] 0:38

24:: V. CHŒUR: Lass, Hochster, uns zu allen Zeiten 4:37

## CHANTEURS | Singers

Les chœurs sont chantés par les solistes à une voix par partie.

*The chorus sections are sung by the four soloists, one voice per part.*

**ODÉI BILODEAU** soprano

**ELAINE LACHICA** alto

**PHILIPPE GAGNÉ** ténor | tenor

**DREW SANTINI** basse | bass

## MONTRÉAL BAROQUE

**ERIC MILNES** direction | conductor

Violons / *Violins*

Olivier Brault :: Jacques-André Houle :: Karol Gostynski :: Tania Laperrière :: Helene Plouffe

Altos / *Violas*

Margaret Little :: Nicolas Fortin

Violoncelles / *Cellos*

Susie Napper :: Mélisande Corriveau

Violas de gambe / *Violas da gamba*

Susie Napper :: Margaret Little

Contrebasse / *Double bass*

Pierre Cartier

Flûtes à bec / *Recorders*

Mélisande Corriveau :: Vincent Lauzer

Traversière / *Traverso*

Grégoire Jeay

Hautbois et Cornet à bouquin / *Oboe and Cornetto*

Matthew Jennejohn

Trompette baroque / *Baroque Trumpet*

Alexis Basque

Saqueboutes / *Sackbuts*

Catherine Motuz :: Peter Christenson :: Trevor Dix

Orgue / *Organ*

Eric Milnes

## CANTATES BWV 4, 9, 106 ET 181 LA PAROLE SALVATRICE

Qu'elle soit considérée avec effroi ou avec sérénité, la mort est toujours envisagée comme délivrance des tribulations d'ici-bas et prélude à la félicité éternelle dans l'au-delà.

GILLES CANTAGREL — *Les Cantates de J.-S. Bach*, 2010

C'est alors qu'il occupe le poste d'organiste à l'église Saint-Blaise de Mühlhausen, soit de l'été 1707 à l'été 1708, que Bach compose ses premières « cantates ». Ce qui frappe d'entrée de jeu, c'est l'emploi qu'il fait et fera toute sa vie déjà du choral luthérien dans sa musique vocale sacrée, beaucoup plus systématique que chez ses prédécesseurs. Chez lui, les mélodies issues de la Réforme deux siècles plus tôt et que tous les fidèles connaissent sont tour à tour harmonisées, contrepuntées, ornées, variées ou utilisées comme cantus firmus, enrobées par un jeu simple ou complexe de voix et d'instruments.

À cet égard, la cantate *Christ lag in Todesbanden* (Christ gisait dans les liens de la mort) BWV 4 est exemplaire. Écrite pour le jour de Pâques sur un texte de Martin Luther en sept strophes, elle est bâtie en toutes ses parties sur le choral du même nom, mélodie dérivée du choral *Christ ist erstanden*, qui se présente comme une adaptation de la séquence grégorienne *Victimae Paschali laudes*. Elle date du tout début de la carrière de Bach, probablement de 1708, mais le compositeur l'a reprise aux dimanches de Pâques des années 1724 et 1725 dans le cadre de ses fonctions de cantor de l'église Saint-Thomas, à Leipzig, en y ajoutant un cornet à bouquin et trois trombones.

Cette cantate montre des caractéristiques qui la rattachent au siècle précédent : prévoyant cinq parties de cordes (2 violons, 2 altos et basse), elle est construite comme une partita de choral pour orgue, dans le style de Georg Böhm et de Johann Pachelbel, tandis que ses mouvements se disposent de façon symétrique autour du chœur central. Celui-ci sert de point de bascule entre l'évocation des ténèbres du tombeau et celle de la lumière de la Résurrection. Conçu comme un motet de style ancien, il montre la victoire, annoncée par les Écritures, de Jésus sur la mort et l'assurance que le croyant fidèle sera sauvé.

Le figuralisme musical règne ici en maître. Les motifs de la courte *Sinfonia* introductive, dans le style de Buxtehude et résumant l'œuvre tout entière, suggèrent en premier lieu l'ensevelissement et la fatalité de la mort, ce par la répétition des deux mêmes notes – sur un demi-ton descendant –, motif qui, plus loin, soutiendra les mots *Den Tod*, puis la Résurrection, par une sorte d'annonce instrumentale en motifs ascendants du *Alleluia* qui terminera chaque verset de la cantate. On peut entendre également, dans le premier chœur, les figurations des violons tisser les bandelettes mortuaires autour du choral et la façon dont celles-ci seront brisées par la modification du même motif. Ce souci de la représentation musicale, qui ne le quittera jamais, montre bien la façon dont Bach met son génie au service de ses préoccupations théologiques.

La cantate *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (Le temps de Dieu est vraiment le meilleur) BWV 106 n'a pas été composée pour une liturgie dominicale. Bâtie sur divers textes de la Bible formant une méditation sur la mort du Christ entre les deux larrons et surnommée de façon posthume *Actus tragicus*, elle a vraisemblablement été chantée lors d'un service funèbre, peut-être celui de Tobias Lämmerhirt, oncle maternel du jeune compositeur, le 10 août 1707, ou celui de Dorothea Susanne Tilesius, sœur du pasteur Eilmar, à qui Bach était lié d'amitié, le 3 juin 1708. Son instrumentation consiste, en plus de la basse continue, en deux flûtes à bec et deux violes de gambe. Les premières sont associées à l'époque non seulement aux bergers, mais aussi à la mort, le souffle rappelant l'envol de l'âme – c'est aussi le cas dans *l'Ode on the Death of Mr. Henry Purcell* de John Blow. Selon André Pirro, les violes, quant à elles, symbolisent « une mélancolie déjà pleine d'espoir [...] mêlé[e] de tristesse et de sérénité ».

Après une *Sonatina* qui fixe son climat expressif, l'œuvre comprend trois sections dans chacune desquelles se succèdent rapidement airs, trios, chœurs et mélodies de choral. La première de ces sections se termine par un trio fugué suggérant l'ancienne Alliance, auquel se mêle un air de soprano qui se clôt par une étonnante cadence ornée sur le nom de Jésus. La deuxième, sur une basse obstinée qui rappelle la fuite du temps, superpose le choral *Mit Fried und Freud* à un air de basse illustrant par de belles vocalises

les joies du paradis. La dernière section se compose d'un troisième choral, harmonisé, qui se transforme en une fugue qui nous amène au *Amen* final. De l'avis d'Alfred Dürr, « si Bach prendra avec le temps beaucoup de maturité stylistique, il n'atteindra que rarement une telle profondeur ». Par son livret composite et sa vision apaisante de la mort, et malgré la différence de leurs moyens, l'*Actus tragicus* se présente comme un « *Requiem* allemand » à mi-chemin chronologiquement entre ceux de Schütz et de Brahms.

Les BWV 4 et 106 ne sont pas des « cantates » à proprement parler. Il s'agit de « concertos », ou « concerts », spirituels, ainsi qu'on nommait certaines musiques d'église de style concertant, ou figuré, et n'obéissant à aucune forme fixe. Le terme de « cantate », qu'on trouve commode aujourd'hui, désigne au départ un genre profane italien qui met en musique un texte traitant de l'amour, de ses joies et de ses tourments. Petite cousine de l'*opera seria*, la cantate adopte vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle sa structure définitive consistant en une succession de récitatifs et d'arias de caractères contrastés, accompagnées par la seule basse continue ou par divers instruments obligés, bâtis parfois sur des rythmes de danses et le plus souvent à *da capo*.

C'est en 1714, à Weimar, que Bach commence à composer de véritables cantates sacrées, malgré qu'il n'en emploiera l'appellation que très rarement. Il adhère alors aux idées du pasteur Erdmann Neumeister, qui demandait, dans une démarche bien représentative de l'esprit baroque, que les musiques d'église soient conçues comme des « fragments d'opéra » calqués sur le genre profane italien, les voix pouvant personnifier à l'occasion des entités religieuses comme l'Âme ou le Sauveur.

Prévue pour le dimanche de la Sexagésime et peut-être reprise d'une composition des années de Weimar ou parodie d'une cantate profane perdue, la courte cantate *Leichgesinnte Flattergeister* (Les esprits frivoles et insouciantes) BWV 181 a été chantée le 13 février 1724. Sans recourir au choral et composée sur un livret anonyme assez tarabiscoté reprenant la parabole du semeur, elle nous convainc que la parole divine risque de ne pas être bien entendue par le pécheur, à l'instar des graines qui tombent dans les ronces, se dessèchent, sont piétinées ou encore dévorées par les oiseaux.

En effet, pour que la Parole assure le salut du croyant, encore faut-il que ce dernier l'entende.

Les ritournelles de la première aria décrivent les esprits frivoles et insouciantes ou, selon Albert Schweitzer, « une bande de corbeaux qui s'abattent sur le champ ensemencé », avant d'évoquer Béliel, l'esprit mauvais. Le récitatif qui suit se liquéfie en *arioso* juste avant que Moïse fasse surgir l'eau du rocher avec son bâton. Après que la seconde aria a fait entendre la voix explorée du pécheur craignant l'enfer promis à ceux que les ronces de la mondanité préviennent contre le message divin, la cantate se termine par un chœur dont le triomphant *ré* majeur contraste avec les tonalités mineures qui précèdent.

Chantée le sixième dimanche après la Trinité quelque part entre 1732 et 1735, la cantate *Es ist das Heil uns kommen her* (C'est le salut qui vient vers nous) BWV 9 est une cantate de choral. Rappelant que c'est la foi qui sauve et non les œuvres, son livret, resté anonyme, joue sur l'opposition entre l'antique Loi, celle qui montre les fautes et appelle la punition, et celle du nouveau Testament qui, annoncée par le Christ, invite à l'espoir et à la confiance – c'est aussi le thème de l'*Actus tragicus*. Émaillé de ritournelles et sur un rythme de danse, le chœur initial affirme la joie du salut; il donne la mélodie de choral au soprano, tandis que les trois autres voix élaborent un contrepoint en imitation sur les motifs des parties instrumentales. Confiés à la voix de basse, les trois récitatifs déroulent, comme une seule et sévère prédication, le message que seul Jésus peut nous libérer du péché. Annonçant la bonne nouvelle du salut par la foi, le duo qui précède le choral final se présente comme une souriante sonate en trio, mais double, les deux instruments et les deux voix élaborant un double canon sur fond de basse continue. Ainsi s'affirme la ferme confiance du croyant.

© François Filiatrault, 2017

## CANTATAS BWV 4, 9, 106, AND 181 THE SAVING WORD

*Whether contemplated with terror or serenity, death is always seen as a deliverance from terrestrial tribulation and a prelude to eternal happiness in the beyond.*

GILLES CANTAGREL — *Les Cantates de J.-S. Bach*, 2010

It was while working as organist at Saint Blaise's Church in the city of Mühlhausen, from the summer of 1707 to the summer of 1708, that Bach began composing his 'cantatas'. A striking feature of his sacred vocal music, already evident in these first works, was that he used Lutheran chorales much more systematically and frequently than any of his predecessors. One after another Bach took these hymn tunes, which originated in the Reformation two centuries previously, and harmonized them, wrote counterpoint to them, ornamented and varied them, or wove simple or complex polyphonic layers of voices and instruments in which they appeared as *cantus firmi*.

A good example is the cantata *Christ lag in Todesbanden* (Christ lay in the bonds of death), BWV 4. Written for Easter Sunday, it is set to a chorale by Luther; its seven movements are based on the hymn's seven stanzas. Luther adapted his tune from an old German chorale *Christ ist erstanden!* (Christ is risen) which, in turn, was an adaptation of the Gregorian chant *Victimae Paschali Laudes* (Praises to the Passover Victim). Bach composed cantata BWV 4 at the very beginning of his career, probably in 1708. Later, when he was cantor at Saint Thomas' Church in Leipzig, he revived it (adding a cornetto and three trombones) for performance on Easter Sunday in 1724 and in 1725.

This cantata shows features characteristic of the preceding century: it is scored for five strings — two violins, two violas, and bass — and is constructed like a chorale partita for organ (i.e., a chorale tune with variations) in the style of Georg Böhm or Johann Pachelbel. The central chorus around which its movements are symmetrically arranged serves as the tipping point between evocations of the darkness of the tomb and of the light of the Resurrection. Conceived as a motet in the old style, it depicts Jesus' victory over death as announced by Scripture, and the faithful believer's confidence in salvation.

Musical illustrations abound in this work. Thus, in the short introductory Sinfonia — which is written in the style of Buxtehude and which summarizes the entire work — burial and death are depicted by repetition of the same falling-semitone two-note motif to which, later, the words *Den Tod* (That death) are sung. This is followed by a depiction of the Resurrection by the ascending instrumental motifs of the *Alleluia!*, which ends each verse of the cantata. One can also hear, in the first verse, the violins figuratively wrap burial shrouds around the chorale; and, later, with a change in the motif, break these bonds of death. The care with which Bach constructed this musical representation of the Resurrection clearly shows how his musical genius served his theological preoccupations.

The cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (God's time is the very best time), BWV 106, was not composed for the Sunday liturgy. Rather, it is a setting of various Biblical and other texts selected to serve as a meditation on the death of Christ between two thieves. As its posthumously assigned name *Actus tragicus* indicates, it was probably written to be sung at a funeral service — possibly that of Tobias Lämmerhirt, the young composer's maternal uncle, on August 10, 1707; or that of Dorothea Susanne Tilesius, the sister of Bach's friend Pastor Eilmar, on June 3, 1708. As well as basso continuo, its instrumentation comprises two recorders and two viols. The former were associated at that period not only with shepherds, but also with death; breath commonly depicted the flight of the departing soul as, for instance, it does in John Blow's *Ode on the Death of Mr. Henry Purcell*. According to André Pirro, the viols symbolize "hope-filled melancholy [...] a blend of sadness and serenity."

The work opens with a *Sonatina* establishing its expressive mood. This is followed by three movements in which airs, trios, choruses, and chorale tunes follow each other in quick succession. The first of these movements ends with a fugal trio in which the choir sings of death under the old covenant (*der Alte Bund*) and then the soprano sings of Christ's victory over death in an aria that terminates in an astonishing ornamented cadence on the name of Jesus. In the second movement, a basso ostinato depicting the

passage of time is combined with the chorale *Mit Fried und Freud* (With peace and joy) illustrating, with beautiful vocalises, the joys of paradise. In the last movement a third, harmonized chorale morphs into a fugue and leads us into the final *Amen*. According to Alfred Dürr, “it could be argued that in later years Bach’s art became a great deal more mature, but it hardly grew more profound.” With its composite libretto and its peaceful vision of death, the *Actus tragicus* appears, despite the differences in means used, as a *German Requiem* composed midway, chronologically, between those of Schütz and Brahms.

BWV 4 and 106 should not really be called ‘cantatas’, but rather ‘concertos’ or ‘spiritual concerts,’ the terms used at the time to categorize concertante church music that lacked fixed form. Originally, our convenient term ‘cantata’ was used to designate an Italian secular genre, a kind of little cousin of the *opera seria*, in which texts dealing with the joys and torments of love were set to music. Towards the end of the 17th century the term ‘cantata’ acquired its current meaning: a succession of recitatives and arias contrasted in character, and often in *da capo* form, accompanied only by basso continuo, or by various obbligato instruments, sometimes based on dance rhythms.

In 1714, when he was in Weimar, Bach began to compose what really were sacred cantatas, though he rarely so designated them. He was following, then, the ideas of Pastor Erdmann Neumeister who, in typically Baroque spirit, called for church music to be conceived as “portions of an opera”; to be based, that is, on the secular Italian genre with, at times, voices personifying religious entities such as the Soul or the Savior.

Written for the Sexagesima Sunday (the second Sunday before Ash Wednesday), the short cantata *Leichgesinnte Flattergeister* (Light-minded frivolous spirits), BWV 181, was sung on February 13, 1724. It may be a recycled version of a composition from the Weimar years, or a parody of a secular cantata. It does not use a chorale, and its text, whose author is unknown, elaborately recounts a parable of seed sown on brambles, drying up, trampled, or eaten by birds, so as to persuade us of the risk that God’s words may not be heard by sinners. The believer must hear these words to assure salvation.

The ritornellos of the first aria describe, first, frivolous flibbertigibbets, the people Albert Schweitzer likened to “a flock of crows swooping down on a sown field;” and then Belial, the angel of evil. The recitative that follows melds liquidly into an arioso just before the text describes how Moses made water flow by striking a rock with his staff. The tearful voice of the sinner, terrified by thoughts of the hell that has been promised to those deafened by worldliness to the divine message, so that it falls like seed on thorny ground, is heard in the second aria. The cantata then ends with a chorus which, in triumphant contrast to the preceding minor keys, is in D major.

*Es ist das Heil uns kommen her* (Salvation now has come for all), BWV 9, is a chorale cantata, written to be sung on the sixth Sunday after Trinity, sometime between 1732 and 1735. The theme of the text, which is that salvation depends on faith alone, and not on works. It plays on the opposition between God’s old law, which points out sins and calls for punishment, and that of the New Testament announced by Christ, with its invitation to hope and faith. This is also the theme of the *Actus tragicus*. The cantata is studded with ritornellos, and its final chorus affirms the joy of salvation in dance rhythm. The soprano sings the chorale tune while the three other voices elaborate a counterpoint in imitation on motifs in the instrumental parts. The three recitatives, sung by the bass, unfold as a single and severe sermon with the message that only Jesus can save us from sin. The duet that precedes the finale chorale announces the good news of salvation through faith and appears to be a cheerful trio sonata. In fact, it is also a double canon, with two instruments and two voices sounding over a basso continuo, and thus affirming the firm faith of the believer.

© François Filiatrault, 2017  
Translated by Sean McCutcheon

## ODÉI BILODEAU :: soprano



© Frederic Chais

Après 6 ans d'études en chant classique au Conservatoire de musique de Montréal, la soprano Odéi Bilodeau vient tout juste d'y recevoir son diplôme d'artiste suite à l'obtention du prix du Conservatoire. Elle s'est produite à plusieurs reprises comme soliste avec différents chœurs et compagnies québécoises tels que l'Orchestre symphonique des jeunes de Montréal (2009-2010) et la Compagnie Baroque Mont-Royal (automne 2013), interprétant messes et oratorios notamment de Schumann, Haydn, Fauré, Dubois, Charpentier, Vivaldi.

Odéi Bilodeau is a recent, prize-winning graduate of the Conservatoire de musique de Montréal where she has been studying classical singing for the past six years. As a soloist with Quebec choirs and ensembles such as the Orchestre symphonique des Jeunes des Montréal (2009-2010), and the Compagnie Baroque Mont-Royal (fall 2013), she has performed masses and oratorios by, among others, Schumann, Haydn, fauré, Dubois, Charpentier, and Vivaldi.

## ELAINE LACHICA :: soprano



Élaine Lachica a chanté comme soliste avec le New York Collegium sous la direction d'Andrew Parrot dans un programme d'oeuvres de Bach Haendel, Monteverdi et Vivaldi ainsi qu'avec L'Harmonie des Saisons, le Festival Montréal Baroque et Opera Omnia. Elle a aussi collaboré avec Mark Morris au Mostly Mozart Festival.

Elaine Lachica has performed as a soloist in the New Yor Collegium and Andrew Parrott singing Bach, Handel, Monteverdi, and Vivaldi, as well with L'Harmonie de Saisons, The Montreal Baroque Festival, Rebel, Opera Omnia. She has also collaborated with Mark Morris for the Mostly Mozart Festival.

## PHILIPPE GAGNÉ :: ténor

---



Reconnu pour son expressivité, sa sensibilité musicale raffinée, la beauté et la légèreté de son timbre, le ténor Philippe Gagné a touché à toutes les époques de la musique, avec cependant une prédilection pour la musique baroque. Cette affinité particulière l’a d’ailleurs amené à se produire au Canada, aux États-Unis, en Amérique du Sud et en Europe. Il a chanté avec de nombreux ensembles reconnus tels que Les Violons du Roy, Le Studio de musique ancienne de Montréal, Les Boréades, I Musici de Montréal, Le Palais royal, Les Idées heureuse, L’Ensemble Caprice et L’Harmonie des saisons.

Philippe Gagné has been praised for his expressiveness, refined musical sensitivity, as well as for the beauty and lightness of his tone quality. Philippe embraces all periods of music, but has a predilection for the Baroque repertoire. This particular affinity has earned him engagements in Canada, the United States, South America, and Europe. He has performed with many well-known groups, including Les Violons du Roy, Le Studio de musique ancienne de Montréal, Les Boréades, I Musici de Montréal, Le Palais Royal, Les Idées Heureuses, Ensemble Caprice, and L’Harmonie des saisons.

## DREW SANTINI :: baryton

---



Le baryton canadien Drew Santini est actif des deux côtés de l’Atlantique. Parmi ses plus récents engagements, on a pu l’entendre avec le Finnish Baroque Orchestra, la Holland Baroque Society, les Bach Vespers at Holly Trinity ainsi qu’avec les Elora Festival Singers & Orchestra. Il a étudié à la Manhattan School of Music et à Julliard.

Canadian baritone Drew Santini is active on both sides of the Atlantic. Recent solo engagements include appearances with the Finnish Baroque Orchestra, the Holland Baroque Society, the Elora Festival and Singers, and at Bach Vespers at Holy Trinity Church, New York. He studied at the Manhattan School of Music and the Julliard School.

## MONTREAL BAROQUE

**Susie Napper** :: direction artistique | artistic director

**M**ontreal Baroque réunit quelques-uns des meilleurs musiciens jouant sur instruments d'époque à Montréal. L'ensemble a été constitué spécialement pour le Festival Montréal Baroque, qui a lieu en juin au Vieux-Montréal depuis 2003. Une initiative de la violoncelliste et gambiste Susie Napper, le Festival a comme objectif de permettre à la ville de Montréal de se démarquer à titre de centre mondial de la musique ancienne, en réunissant les grands noms du milieu dans la réalisation de concerts uniques et de calibre international. Le Festival se caractérise en grande partie par une programmation originale où se côtoient des oeuvres connues et méconnues des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. De plus, des activités pédagogiques permettent au festival de sensibiliser les publics actuel et futur aux beautés de la musique ancienne.

**M**ontreal Baroque brings together some of Montreal's finest early music performers. The ensemble was created especially for the Montreal Baroque Festival, which is held in June since 2003 in Old Montreal. An initiative of cellist and gambist Susie Napper, the Festival offers a unique opportunity to hear music of the 17th and 18th centuries, performed by Canadian and international celebrities, in appropriate and unusual settings. In addition, educational activities seek to encourage current and future audiences to discover the many beauties of early music.

**ERIC MILNES** :: direction | conductor

**E**ric Milnes a reçu les éloges de la critique des deux Amériques, de l'Europe et de l'Asie, qui a salué en lui l'un des directeurs choraux et artistes du clavier les plus dynamiques, les plus créatifs et les plus irrésistibles de sa génération. Les performances imaginatives et énergiques de cet interprète né à New York ont été applaudies dans de nombreux festivals dont ceux d'Utrecht, de Brême, de Potsdam, et de Boston, au festival Mostly Mozart, ainsi qu'aux festivals de Montréal, Vancouver, Ottawa, Toronto, Berkeley, Santa Fe et Orford, de même que dans tous les grands centres culturels d'Amérique du Nord et d'Europe. Eric Milnes a dirigé l'ensemble New York Baroque, l'Orchestre baroque de Seattle, l'Orchestre symphonique national de Santiago du Chili, le New York Collegium, le Trinity Consort, l'Orchestre baroque de Portland, les Boréades et la Bande Montréal Baroque. Sa discographie comprend plus de plus de 40 disques à titre de chef, de claveciniste et d'organiste. Codirecteur fondateur de L'Harmonie des saisons, il a dirigé plus d'une cinquantaine de concerts avec cet ensemble québécois.



**E**ric Milnes has been critically acclaimed throughout North and South America, Europe and Asia as one of the most dynamic, creative and compelling choral directors and keyboard artists of his generation. A native New Yorker, his imaginative and energized performances have been applauded at the Utrecht, Bremen, Potsdam, Boston, Mostly Mozart, Montréal, Vancouver, Ottawa, Toronto, Berkeley, Santa Fe, and Orford Festivals, and in performances in every major North American and European cultural center. As conductor he has directed New York Baroque, The Seattle Baroque Orchestra, The National Symphony Orchestra of Santiago (Chile), The New York Collegium, Trinity Consort, The Portland Baroque Orchestra, Les Boréades, and La Bande Montréal Baroque. His complete discography contains over 40 CDs as conductor, harpsichordist and organist. As founding co-director of L'Harmonie des saisons (Quebec) he has conducted over 50 performances with that group.



**CHRIST LAG IN TODES BANDEN,  
BWV 4**

**Christ gisait dans les liens  
de la mort**

*Christ lay in the bonds of death  
Cantate pour le jour de Pâques  
Cantata for the First Day of Easter*

**I. SINFONIA**

**II. CHORAL**

Christ lay in death's bonds  
given over for our sins,  
He has risen again  
and brought us life;  
therefore we should be joyful,  
praise God and be thankful to Him  
and sing Hallelujah,  
Hallelujah!

**III. DUET SOPRANO, ALTO**

No one could defeat death  
among all humanity,  
this was all because of our sins,  
no innocence was to be found.  
Therefore death came so soon  
and took power over us,  
held us captive in his kingdom.  
Hallelujah!

**IV. ARIA TENOR**

Jesus Christ, God's son,  
has come in our place,  
and has done away with sin,  
thereby taking from death  
all his rights and power,  
nothing remains but death's form;  
he has lost his sting.  
Hallelujah!

**V. CHORALE**

It was a strange battle,  
that death and life waged,  
life claimed the victory,  
it devoured death.  
The scripture had prophesied this,  
how one death gobbled up the other,  
a mockery has been made out of death.  
Hallelujah!

**1 :: I. SINFONIA**

**2 :: II. CHORAL**

Christ lag in Todesbanden  
Für unsre Sünd gegeben,  
Er ist wieder erstanden  
Und hat uns bracht das Leben;  
Des wir sollen fröhlich sein,  
Gott loben und ihm dankbar sein  
Und singen halleluja,  
Halleluja!

**3 :: III. DUETT SOPRAN, ALT**

Den Tod niemand zwingen kunnt  
Bei allen Menschenkindern,  
Das macht' alles unsre Sünd,  
Kein Unschuld war zu finden.  
Davon kam der Tod so bald  
Und nahm über uns Gewalt,  
Hielt uns in seinem Reich gefangen.  
Halleluja!

**4 :: IV. ARIE TENOR**

Jesus Christus, Gottes Sohn,  
An unser Statt ist kommen  
Und hat die Sünde weggetan,  
Damit dem Tod genommen  
All sein Recht und sein Gewalt,  
Da bleibet nichts denn Tods Gestalt,  
Den Stach'! hat er verloren.  
Halleluja!

**5 :: V. CHORAL**

Es war ein wunderlicher Krieg,  
Da Tod und Leben rungen,  
Das Leben behielt den Sieg,  
Es hat den Tod verschlungen.  
Die Schrift hat verkündigt das,  
Wie ein Tod den andern fraß,  
Ein Spott aus dem Tod ist worden.  
Halleluja!

**I. SINFONIA**

**II. CHORAL**

Christ gisait dans les liens de la mort  
Sacrifié pour nos péchés,  
Il est ressuscité  
Et nous a apporté la vie;  
Nous devons nous réjouir,  
Louer Dieu et lui être reconnaissant  
Et chanter Alléluia,  
Alléluia!

**III. DUO SOPRANO, ALTO**

Nul ne peut contraindre la mort  
Parmi le genre humain,  
La faute en revient seulement à nos péchés,  
Il n'existait pas d'innocents.  
C'est pourquoi la mort fut si prompte  
A s'emparer de nous  
Et à nous retenir captifs dans son empire.  
Alléluia!

**IV. AIR TÉNOR**

Jésus Christ, fils de Dieu,  
Est venu à notre place  
Et a chassé le péché,  
Retirant ainsi à la mort  
Tous ses droits et sa puissance,  
Il ne reste plus rien de la mort,  
Elle a perdu son dard.  
Alléluia!

**V. CHORAL**

Ce fut une étrange guerre  
Qui opposa la mort à la vie,  
La vie a remporté la victoire,  
Elle a anéanti la mort.  
L'écriture a annoncé  
Comment une mort supprima l'autre,  
La mort est devenue une dérision.  
Alléluia!



#### **VI. ARIA BASS**

Here is the true Easter-lamb,  
offered up by God,  
which was, high on the cross' stalk  
roasted in hot love,  
the blood marks our door,  
faith holds it against death,  
the strangler can no longer harm us.  
Hallelujah!

#### **VII. DUET SOPRANO, TENOR**

So we celebrate the high festival  
with joy of heart and delight,  
which the Lord radiates upon us,  
He himself is the sun,  
that through the splendor of his grace  
illuminates our hearts completely,  
the night of sin has disappeared.  
Hallelujah!

#### **VIII. CHORALE**

We eat and live well  
on the true Easter bread,  
the old leaven shall not  
exist next to the word of grace,  
Christ will be our food  
and nourish the soul alone,  
faith will live in no other way.  
Hallelujah!

©Pamela Dellal

#### **6 :: VI. ARIE BASS**

Hier ist das rechte Osterlamm,  
Davon Gott hat geboten,  
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm  
In heißer Lieb gebraten,  
Das Blut zeichnet unsre Tür,  
Das hält der Glaub dem Tode für,  
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.  
Halleluja!

#### **7 :: VII. DUETT SOPRAN, TENOR**

So feiern wir das hohe Fest  
Mit Herzensfreud und Wonne,  
Das uns der Herre scheinen läßt,  
Er ist selber die Sonne,  
Der durch seiner Gnade Glanz  
Erleuchtet unsre Herzen ganz,  
Der Sünden Nacht ist verschwunden.  
Halleluja!

#### **8 :: VIII. CHORAL**

Wir essen und leben wohl  
In rechten Osterfladen,  
Der alte Sauerteig nicht soll  
Sein bei dem Wort der Gnaden,  
Christus will die Koste sein  
Und speisen die Seel allein,  
Der Glaub will keins andern leben.  
Halleluja!

#### **VI. AIR BASSE**

Voici le juste agneau pascal  
Exigé par le Seigneur.  
Haut sur le tronc de la Croix  
Il a été rôti avec le plus fervent amour,  
Son sang marque notre porte,  
La foi tient la mort en échec,  
Le bourreau ne peut plus rien contre nous,  
Alléluia!

#### **VII. DUO SOPRANO, TÉNOR**

Aussi célébrons-nous la grande fête  
Dans l'allégresse du cœur et les délices  
Que le Seigneur nous dispense,  
Il est lui-même le soleil  
Qui illumine de sa grâce  
Tout notre cœur,  
La nuit du péché s'est évanouie.  
Alléluia!

#### **VIII. CHORAL**

Nous mangeons pour notre bien-être  
La juste galette de Pâques,  
Le vieux levain ne doit pas  
Être associé à la parole de grâce,  
Christ sera notre nourriture  
Et lui seul rassasiera notre âme.  
Le croyant ne veut pas d'autre vie.  
Alléluia!

*Traduction française de Walter F. Bischof*

**GOTTES ZEIT IST DIE  
ALLERBESTE ZEIT, BWV 106  
“ACTUS TRAGICUS”**

**Le temps de Dieu est  
vraiment le meilleur**  
*God's time is the best of all times*  
**Cantate funèbre**  
*Funeral Cantata*

**I. SONATINA**

**IIA. CHORUS**

God's time is the best of all times.  
*In Him we live, move and are, as long as He wills.*  
In Him we die at the appointed time, when He wills.

**IIB. ARIOSO TENOR**

Ah, Lord, teach us to consider that we must die,  
so that we might become wise.

**IIC. ARIA BASS**

Put your house in order;  
for you will die and not remain alive!

**IID. CHORUS AND ARIOSO SOPRANO**

It is the ancient law: human, you must die!  
Yes, come, Lord Jesus!

**IIIA. ARIA ALTO**

*Into Your hands I commit my spirit,  
You have redeemed me, Lord, faithful God.*

**IIIB. ARIOSO BASS AND CHORALE ALT**

*Today you will be with Me in Paradise.*  
With peace and joy I depart  
in God's will,  
My heart and mind are comforted,  
calm, and quiet.  
As God had promised me:  
death has become my sleep.

**IV. CHORUS**

Glory, praise, honor, and majesty  
be prepared for You, God the Father and the Son,  
for the Holy Spirit by name!  
The divine power  
makes us victorious  
through Jesus Christ, Amen.

**9 :: I. SONATINA**

**10 :: IIA. CHOR**

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.  
In ihm leben, weben und sind wir, solange er will.  
In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will.

**:: IIB. ARIOSO TENOR**

Ach, Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben  
müssen, auf daß wir klug werden.

**:: IIC. ARIE BASS**

Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben und  
nicht lebendig bleiben!

**:: IID. CHOR UND ARIOSO SOPRAN**

Es ist der alte Bund: Mensch, du mußt sterben!  
Ja, komm, Herr Jesu!

**11 :: IIIA. ARIE ALT**

In deine Hände befehl ich meinen Geist; du hast  
mich erlöst, Herr, du getreuer Gott.

**:: IIIB. ARIOSO BASS UND CHORAL ALT**

*Heute wirst du mit mir im Paradies sein.*  
Mit Fried und Freud ich fahr dahin  
In Gottes Willen,  
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,  
Sanft und stille.  
Wie Gott mir verheißen hat:  
Der Tod ist mein Schlaf geworden.

**12 :: IV. CHOR**

Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit  
Sei dir, Gott Vater und Sohn bereit',  
Dem Heiligen Geist mit Namen!  
Die göttlich Kraft  
Mach uns sieghaft  
Durch Jesum Christum, Amen.

**I. SONATINA**

**IIA CHŒUR**

Le temps de Dieu est vraiment le meilleur.  
En lui nous vivons, bougeons et sommes, tant qu'il le veut.  
En lui nous mourrons au bon moment, quand il le veut.

**IIB. ARIOSO TÉNOR**

Ah Seigneur, apprenons-nous à penser  
que nous devons mourir pour que nous devenions sage.

**IIC. AIR BASSE**

Mets ta maison en ordre car tu vas mourir  
et ne pas rester en vie.

**IID. CHŒUR ET ARIOSO SOPRANO**

C'est la vieille alliance: Homme tu dois mourir!  
Soprano: Oui, viens seigneur Jésus. viens !

**IIIA. AIR ALTO**

Entre tes mains je remets mon esprit;  
Tu m'as racheté, Seigneur, toi Dieu fidèle

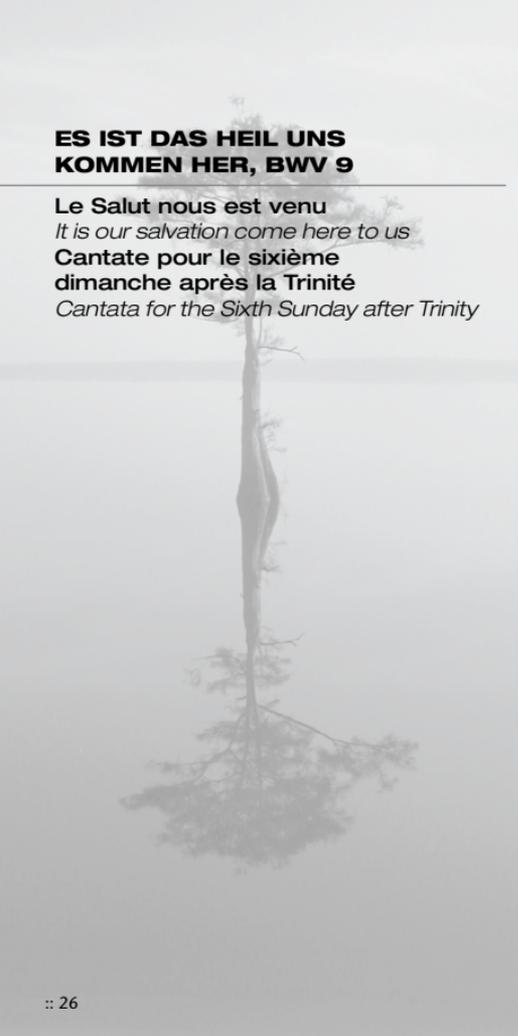
**IIIB. ARIOSO BASSE ET CHORAL ALTO**

*Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis.*  
Dans la paix et la joie je pars en voyage  
suivant la volonté de Dieu,  
Mon cœur et mon esprit sont confiants,  
en paix et sereins.  
Comme Dieu me l'a promis:  
La mort est devenue mon sommeil.

**IV. CHŒUR**

Gloire, louange, honneur et majesté  
soient données à vous Dieu, le Père, le Fils,  
et le Saint-Esprit!  
Que la force de Dieu  
Nous rende victorieux  
Par Jésus-Christ. Amen.

*Traduction française: Guy Lafaille*



**ES IST DAS HEIL UNS  
KOMMEN HER, BWV 9**

**Le Salut nous est venu**

*It is our salvation come here to us*

**Cantate pour le sixième  
dimanche après la Trinité**

*Cantata for the Sixth Sunday after Trinity*

**I. CHORUS**

It is our salvation come here to us,  
full of grace and pure goodness.  
Deeds can never help,  
they cannot protect us.  
Faith beholds Jesus Christ,  
He has done enough for us all,  
He has become the Intercessor.

**II. RECITATIVE BASS**

God gave us the Law,  
yet we were too weak  
to be able to keep it.  
We went towards sin alone,  
no one could be called righteous;  
The spirit clung to the flesh  
and dared not struggle against it.  
We should have walked in the law  
and there beheld as if in a mirror,  
how wicked our nature was;  
and yet we stayed away.  
No one was capable, of his own power,  
to abandon the wickedness of sin,  
though he might gather all his strength together.

**III. ARIA TENOR**

We were already too deeply sunk,  
the abyss sucked us fully in.  
The depths already threatened death,  
and yet, in such distress  
no hand could be of help to us.

**13 :: I. CHOR**

Es ist das Heil uns kommen her  
Von Gnad und lauter Güte.  
Die Werk, die helfen nimmermehr,  
Sie mögen nicht behüten.  
Der Glaub sieht Jesum Christum an,  
Der hat g'nug für uns all getan,  
Er ist der Mittler worden.

**14 :: II. REZITATIV BASS**

Gott gab uns ein Gesetz,  
doch waren wir zu schwach,  
Daß wir es hätten halten können.  
Wir gingen nur den Sünden nach,  
Kein Mensch war fromm zu nennen;  
Der Geist blieb an dem Fleische kleben  
Und wagte nicht zu widerstreben.  
Wir sollten in Gesetze gehn  
Und dort als wie in einem Spiegel sehn,  
Wie unsere Natur unartig sei;  
Und dennoch blieben wir dabei.  
Aus eigner Kraft war niemand fähig,  
Der Sünden Unart zu verlassen,  
Er möcht auch alle Kraft zusammenfassen.

**15 :: III. ARIE TENOR**

Wir waren schon zu tief gesunken,  
Der Abgrund schluckt uns völlig ein.  
Die Tiefe drohte schon den Tod,  
Und dennoch konnt in solcher Not  
Uns keine Hand behilflich sein.

**I. CHŒUR**

Le salut nous est venu  
De la grâce et de la bonté.  
Les actions n'ont plus le pouvoir  
De nous aider ni de nous protéger.  
La foi ne veut contempler que Jésus Christ,  
Qui a tant fait pour nous,  
Qui est devenu le Médiateur.

**II. RÉCITATIF BASSE**

Dieu nous a donné une loi, cependant nous étions  
trop faibles  
Pour qu'il nous fût possible de l'observer.  
Nous n'avons fait que nous abandonner aux péchés,  
Aucun être ne méritait la qualification de pieux;  
L'esprit restait collé à la chair  
Contre laquelle il n'osait pas lutter.  
Nous devons nous régler sur des lois  
Qui nous faisaient voir, comme dans un miroir,  
La méchanceté de notre nature  
Et pourtant nous ne pouvions pas changer.  
Personne n'était de soi-même capable  
De renoncer au mal lié aux péchés,  
Bien qu'il l'ait voulu de toutes ses forces.

**III. AIR TÉNOR**

Nous étions déjà tombés trop bas,  
L'abîme nous engloutissait,  
Les profondeurs laissaient déjà sentir la menace de  
la mort.  
Et cependant, dans ce danger extrême,  
Aucune main ne pouvait nous être secourable.

#### IV. RECITATIVE BASS

Yet the Law must be fulfilled;  
for this reason Salvation came to the earth,  
the Son of the Highest, He Himself has fulfilled it  
and has quieted His Father's anger.  
Through His innocent death  
help has been won for us.  
Whoever now trusts on this,  
whoever relies upon His passion,  
will not go among the lost.  
Heaven is destined for him,  
who brings true faith with him  
and throws his arms firmly around Jesus.

#### V. ARIA DUET SOPRANO, ALTO

Lord, you behold, instead of good works,  
the heart's strength of faith,  
only faith do You receive.  
Only faith justifies,  
all else appears too meager  
to be able to help us.

#### VI. RECITATIVE BASS

When we recognize our sin against the Law,  
our conscience is cast down;  
yet we can count as our comfort  
that in the Gospels  
we shall be once more happy and joyful:  
this strengthens our faith again.  
Therefore we hope for the time  
that God's goodness  
has promised us,  
even though, with wise counsel,  
the hour is silent to us.  
However, we may be contented,  
He knows when it is necessary,  
and uses no trickery on us;  
we can rely on Him,  
and trust in Him alone.

#### 16 :: IV. REZITATIV BASS

Doch mußte das Gesetz erfüllt werden;  
Deswegen kam das Heil der Erden,  
Des Höchsten Sohn, der hat es selbst erfüllt  
Und seines Vaters Zorn gestillt.  
Durch sein unschuldig Sterben  
Ließ er uns Hilf erwerben.  
Wer nun demselben traut,  
Wer auf sein Leiden baut,  
Der gehet nicht verloren.  
Der Himmel ist für den erkoren,  
Der wahren Glauben mit sich bringt  
Und fest um Jesu Arme schlingt.

#### 17 :: V. ARIE DUETT SOPRAN ALT

Herr, du siehst statt guter Werke  
Auf des Herzens Glaubensstärke,  
Nur den Glauben nimmst du an.  
Nur der Glaube macht gerecht,  
Alles andre scheint zu schlecht,  
Als daß es uns helfen kann.

#### 18 :: VI. REZITATIV BASS

Wenn wir die Sünd aus dem Gesetz erkennen,  
So schlägt es das Gewissen nieder;  
Doch ist das unser Trost zu nennen,  
Daß wir im Evangelio  
Gleich wieder froh  
Und freudig werden:  
Dies stärket unsern Glauben wieder.  
Drauf hoffen wir der Zeit,  
Die Gottes Gütigkeit  
Uns zugesaget hat,  
Doch aber auch aus weisem Rat  
Die Stunde uns verschwiegen.  
Jedoch, wir lassen uns begnügen,  
Er weiß es, wenn es nötig ist,  
Und brauchet keine List  
An uns; wir dürfen auf ihn bauen  
Und ihm allein vertrauen.

#### IV. RÉCITATIF BASSE

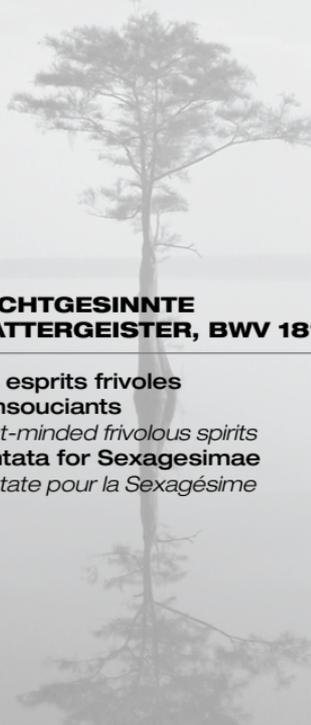
Mais il fallait que la loi s'accomplît;  
C'est pourquoi vint le salut du monde,  
Le fils du Très-Haut, qui l'a accomplie lui-même  
Et qui a apaisé le courroux de son Père.  
Par sa mort innocente  
Il nous a donné d'être secourus.  
Celui qui met maintenant sa confiance en lui  
Et qui bâtit sur sa souffrance  
Ne risque pas de se perdre.  
Le Ciel est acquis  
A celui qui possède la foi véritable  
Et se tient étroitement enlacé aux bras de Jésus.

#### V. AIR DUO SOPRANO ALTO

Seigneur, ce ne sont pas nos actions bonnes  
ou mauvaises  
Mais la profondeur de la foi en notre cœur  
que tu prends en considération,  
Tu ne reconnais que la croyance.  
La foi seule rend équitable  
Et tout le reste semble trop mauvais  
Pour pouvoir nous aider.

#### VI. RÉCITATIF BASSE

Quand la loi nous fait prendre la mesure  
de nos péchés,  
Notre conscience en est accablée;  
Mais c'est notre consolation  
Que de retrouver immédiatement dans l'Évangile  
La sérénité et la joie.  
Et cette certitude renforce notre foi.  
Là-dessus nous espérons l'heure  
Que Dieu, dans sa bonté, nous a annoncée  
Mais, que dans sa sagesse,  
Il nous laisse ignorer.  
Cependant nous nous contentons  
A la pensée qu'il sait quand elle doit venir  
Et qu'il n'a pas besoin d'user de ruse avec nous,  
Il nous est permis de bâtir sur lui  
Et d'avoir confiance en lui seul.



**LEICHTGESINNTE  
FLATTERGEISTER, BWV 181**

**Les esprits frivoles  
et insoucians**

*Light-minded frivolous spirits  
Cantata for Sexagesimae  
Cantate pour la Sexagésime*

**VII. CHORALE**

Although it appears that He does not will it,  
do not be afraid;  
for when He is most with you,  
He does not reveal it.  
Let His word be sure to you,  
and, although your heart says only No,  
do not let yourself despair.



**I. ARIA BASS**

Light-minded frivolous spirits  
rob themselves of the Word's power.  
Belial with his offspring  
seeks nevertheless to obstruct it,  
so that it is of no use.

**II. RECITATIVE ALTO**

O unfortunate condition of deluded souls,  
who are, just as we, on the way;  
and who yet can tell of Satan's trickery,  
as he steals the Word out of hearts,  
which, blind in understanding,  
neither perceive nor believe the harm?  
They become hearts of stone,  
so wickedly contrary,  
that they scoff at their own salvation  
and eventually are brought down.  
Indeed Christ's last word had such force,  
that rocks themselves split open;  
the angel's hand moved the grave stone,  
yes, and Moses' staff can there  
bring forth water from a cliff.  
Will you, o heart, be yet harder?

**19 :: VII. CHORAL**

Ob sichs anließ, als wollt er nicht,  
Laß dich es nicht erschrecken;  
Denn wo er ist am besten mit,  
Da will ers nicht entdecken.  
Sein Wort laß dir gewisser sein,  
Und ob dein Herz sprach lauter Nein,  
So laß doch dir nicht grauen.



**20 :: I. ARIE BASS**

Leichtgesinnte Flattergeister  
Rauben sich des Wortes Kraft.  
Belial mit seinen Kindern  
Suchet ohnedem zu hindern,  
Daß es keinen Nutzen schafft.

**21 :: II. REZITATIV ALTO**

O unglückselger Stand verkehrter Seelen,  
So gleichsam an dem Wege sind;  
Und wer will doch des Satans List erzählen,  
Wenn er das Wort dem Herzen raubt,  
Das, am Verstande blind,  
Den Schaden nicht versteht noch glaubt?  
Es werden Felsenherzen,  
So boshaft widerstehn,  
Ihr eigen Heil verscherzen  
und einst zugrundegehn.  
Es wirkt ja Christi letztes Wort,  
Daß Felsen selbst zerspringen;  
Des Engels Hand bewegt des Grabes Stein,  
Ja, Mosis Stab kann dort  
Aus einem Berge Wasser bringen.  
Willst du, o Herz, noch härter sein?

**VII. CHORAL**

Bien qu'il semble ne pas vouloir se soucier de nous,  
N'en prends pas d'inquiétude;  
Car c'est quand il est le plus occupé de nous  
Qu'il ne veut pas le laisser paraître.  
Laisse sa parole gagner pour toi plus de certitude  
Et si ton cœur n'est que refus,  
Ne t'abandonne pas à l'effroi.

*Traduction française de Walter F. Bischof*



**I. AIR BASSE**

Les esprits frivoles et écervelés  
Se volent eux-mêmes la puissance de la Parole.  
Bérial avec ses enfants  
Cherche néanmoins à lui faire obstruction  
Pour quelle ne produise rien d'utile.

**II. AIR ALTO**

Ô condition infortunée des âmes perverses  
Qui sont comme si elles étaient sur le chemin;  
Et qui pourtant peuvent raconter la ruse de Satan,  
Quand il vole la parole des cœurs,  
Qui, aveugles dans leurs jugements,  
Ni comprennent ni croient le mal?  
Elles deviennent des cœurs de pierre,  
Qui résistent si méchamment  
Qu'elles gâchent leur propre salut  
Et un jour périssent.  
En effet le dernier mot du Christ a une telle force,  
Que les rochers eux-mêmes volent en éclats;  
La main de l'ange a poussé la pierre tombale,  
Oui, et le bâton de Moïse peut là  
Obtenir de l'eau d'un rocher.  
Serais-tu, ô cœur, encore plus dur?



### III. ARIA TENOR

The endless number of harmful thorns,  
the worries of the lust to increase treasures,  
they will feed the fire of hellish torment  
in eternity.

### IV. RECITATIVE SOPRANO

By these things virtue is smothered,  
the noble seed lies in vain,  
whoever does not in spirit rightly send  
his heart in good time  
to the good country in preparation,  
so that our hearts may taste the sweetness  
that this Word reveals to us,  
the virtues of this and the future life.

### V. CHORUS

Grant us, Highest, at all times,  
our heart's comfort, your holy Word.  
You can, according to Your almighty hand,  
alone prepare a fruitful, worthy land  
within our hearts.

*English Translation: © Pamela Dellal*

### 22:: III. ARIE TENOR

Der schädlichen Dornen unendliche Zahl,  
Die Sorgen der Wollust, die Schätze zu mehren,  
Die werden das Feuer der höllischen Qual  
In Ewigkeit nähren.

### 23:: IV. REZITATIV SOPRANO

Von diesen wird die Kraft erstickt,  
Der edle Same liegt vergebens,  
Wer sich nicht recht im Geiste schickt,  
Sein Herz beizeiten  
Zum guten Lande zu bereiten,  
Daß unser Herz die Süßigkeiten schmecket,  
So uns dies Wort entdeckt,  
Die Kräfte dieses und des künftigen Lebens.

### 24:: V. CHOR

Laß, Höchster, uns zu allen Zeiten  
Des Herzens Trost, dein heilig Wort.  
Du kannst nach deiner Allmachtshand  
Allein ein fruchtbar gutes Land  
In unsern Herzen zubereiten.

### III. AIR TÉNOR

Le nombre infini d'épines nuisibles,  
Les soucis du plaisir, le trésor à augmenter,  
Ils nourriront le feu des tourments infernaux  
Pour l'éternité.

### IV. RÉCITATIF SOPRANO

Par ces choses la force est étouffée,  
La graine précieuse reste inutile  
À ceux qui n'ont pas leur esprit disposé correctement  
Pour préparer leur cœur à la bonne heure  
À être une bonne terre  
De sorte que nos cœurs puissent goûter la douceur  
Que la Parole révèle,  
Les forces de cette vie et de celle à venir.

### V. CHŒUR

Accorde-nous, Très-haut, à toute heure,  
Le réconfort de notre cœur, ta sainte parole.  
Tu peux, par ta main toute-puissante,  
Toi seul, peut préparer une terre fructueuse et riche  
À l'intérieur de nos cœurs.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

*We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).*

Cet enregistrement a été réalisé dans le cadre du festival Montréal Baroque 2014.

*This recording was produced during the Montreal Baroque Festival 2014.*

Les chanteurs sont les gagnants du Concours international Bruce Haynes 2014 pour l'interprétation rhétorique de la musique de Jean-Sébastien Bach : une collaboration du Festival Montréal Baroque avec la CBC.

*The singers are winners of the 2014 Bruce Haynes International Competition for the rhetorical singing of the music of Johann Sebastian Bach: a collaboration between the Montreal Baroque Festival and CBC.*

---

Direction artistique | *Artistic director* **Susie Napper**

Réalisation et montage | *Produced and editing* **Johanne Goyette**

Ingénieur du son | *Sound engineer* **Carlos Prieto**

Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada

Juin / June 2014

Graphisme | *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**

Responsable du livret | *Booklet editor* **Michel Ferland**

Photo de couverture | *Cover photo* © istock.com

