Enregistrements :
Bruhns : réfectoire des moines de l'abbaye de Stavelot,
septembre 1988, janvier et février 1989
Busbetzky : Bolland, église Saint-Apollinaire, septembre 1990
Prise de son et direction artistique : Jérôme Lejeune
Traductions françaises : Ruthi Simons
English translations: Peter Lockwood
Deutsche Übersetzungen: Sylvia Ronelt

Geistliche deutsche Barockmusik

Nicolaus BRUHNS
(1665 - 1697)

Das Kantatenwerk

Greta De Reyghere, soprano
Jill Feldmann, soprano (CD I, pl. 9-13)
James Bowman, contre-ténor
Guy De Mey, ténor
Ian Honeyman, ténor (CD I, pl. 15-17 / CD II, pl. 2)
Max Van Egmond, basse

RICERCAR CONSORT

Hemmt eure Tränenflut 13’31
Soprano, alto, ténor, basse
2 violons, 2 violes de gambe, violoncelle, basse continue (orgue)

1. Hemmt eure Tränenflut (SATB) 5’13
2. Der Stein war allzu groß (A) 1’59
3. Die Christi Grab bewacht (T) 2’51
4. Verlaß ich gleich die Welt (B) 2’25
5. Amen (SATB) 1’03

Jauchzet dem Herren alle Welt 11’54
Ténor
2 violons, basson, basse continue (orgue)

6. Jauchzet dem Herren alle Welt 3’51
7. Erkennet, daß der Herre Gott ist 4’38
8. Danket ihm, lobet seinen Namen! 3’25

Wohl dem, der den Herren fürchtet 7’34
2 sopranos, basse
2 violons, 2 violes de gambe, violoncelle, basse continue (orgue)

9. Wohl dem, der den Herren fürchtet (SSB) 2’24
10. Dein Weib wird sein (SS) 1’25
11. Siehe also wird gesegner der Mann (B) 1’06
12. Der Herr wird dich segnen (SSB) 1’25
13. Amen (SSB) 1’14

14. *De profundis* 12’28
Basse
2 violons, basse de viole, basse continue (orgue)

Paratum cor meum 12’55

2 ténors, basse
Violon, deux basses de viole, basse continue (orgue)

15. Paratum cor meum (TTB)	5’40
16. Confitebor tibi in populis (T1, T2)	4’58
17. Exaltare (TTB)	2’17

O werter heil’ ger Geist 14’00

Soprano, alto, ténor, basse
2 trompettes, basson
2 violons, 2 violes de gambe, violoncelle, basse continue (orgue)

18. Sinfonia	0’54
19. O werter heil’ger Geist (B)	2’28
20. Sinfonia	0’52
21. Dein unvergleichlich Licht (S)	1’10
22. Sinfonia	0’53
23. Entzünd’ in meiner Brust (T)	1’06
24. Sinfonia	0’53
25. Wenn mein Gewissen zagt (A)	2’29
26. Sinfonia	0’53
27. O werter heil’ger Geist (SATB)	2’22

1. *Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden* 6’56
Soprano, alto, ténor, basse
2 violons, 2 violes de gambe, violoncelle, basse continue (orgue)

2. *Erstanden ist der heilige Christ* 9’00
2 ténors
2 violons, basse de viole, basse continue (orgue)

3. *Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet* 7’30
Basse
2 violons, 2 violes de gambe, violoncelle, basse continue (orgue)

Ich liege und schlafe 13’14
Soprano, alto, ténor, basse
2 violons, 2 violes de gambe, violoncelle, basse continue (orgue)

4. Ich liege und schlafe (SATB) 3’37
5. Ich hab, Gottlob, das mein Vollbracht (S) 1’38
6. In Jesu Namen schlaf ich ein (AT) 2’01
7. In Jesu Namen fahr ich hin (B) 2’13
8. Ich liege und schlafe (SATB) 3’45

Mein herz ist bereit 9’03
Basse
Violon, basse de viole, basse continue (orgue)

9. Sonatina 2’05
10. Mein Herz ist bereit 3’19
11. Herr, ich will dir danken 3’39

Muss nicht der Mensch 13’57

Soprano, alto, ténor, basse
2 trompettes, basson
2 violons, 2 violes de gambe, violoncelle, basse continue (orgue)

12. Sinfonia - Muss nicht der Mensch (S - Coro)	4’13
13. Sind wir gelangt zu sich Furcht (A - Coro)	2’05
14. Lauf! unser Lebenslauf zu Ende (Coro)	2’13
15. Doch wer sich tapfer hält (B - Coro)	2’34
16. Ach, aber ach! (T - Coro)	2’52

Erbarm dich mein (L. BUSBETSKY) 18’42

Soprano, alto, ténor, basse
2 violons, 3 basses de viole, basse continue (orgue)

17. Sinfonia	1’50
18. Erbarm dich mein (S)	2’24
19. Kehre wieder (B)	4’37
20. Die Sünden sind, die ich getan (S)	2’24
21. Darum so bekehret euch (B)	1’54
22. O Vater der Barmherzigkeit (S)	2’23
23. Eröffne mir dein freundlich Herz (Coro)	3’07

RICERCAR CONSORT

François FERNANDEZ, Mihoko KIMURA : violons
Philippe PIERLOT, Kaori UEMURA, Sophie WATILLON (II, 17-23) : violes de gambe
Ageet ZWEISTRA, Roel DIELTIENS (I, 6-8 & II, 3) : violoncelle
Friedemann IMMER, François PETIT-LAURENT : trompettes
Marc MINKOWSKI, Jean-Louis FIAT (I, 6-8) : basson
Bernard FOCCROULLE, Guy PENSON (II,17-23) : orgue

Les cantates de Nicolaus Bruhns

Au moment où la collection de cantates baroques allemandes déjà parues chez Ricercar s'enrichit de l'enregistrement des douze cantates d'église de Nicolaus Bruhns, il n'est peut-être pas inutile de rappeler brièvement l'histoire de l'implantation au sein du culte luthérien de cet élément musical important que nous appelons « cantate », mais que les compositeurs des XVIIe et XVIIIe siècles nommaient tout simplement « musique ». Pour saisir comment la musique concertante a pu prendre une telle importance dans le culte luthérien, il faut rappeler quelques points saillants de la vie du réformateur. Premier point : l'étudiant Martin Luther reçoit une assez solide formation musicale. Il peut tenir sa partie au sein d'une polyphonie vocale ; peut-être s'est-il essayé à la composition. Deuxième point : lorsqu'il entreprend sa réforme, Luther, au contraire de Calvin, ne condamne aucune forme de musique : dans le culte qu'il instaure, monodies latines, chorals allemands et polyphonies savantes sont appelés à cohabiter. Troisième point capital et appelant quelques développements : l'ordonnance du culte luthérien fondée sur de solides arguments théologiques laisse une grande place à la musique savante : motets, cantates, pièces instrumentales... C'est le radicalisme théologique de Luther qui permit à la musique savante de prendre une place prépondérante dans la liturgie nouvelle. Pour le réformateur, toute liturgie doit trouver sa justification dans la Bible. Or, se basant sur l'affirmation de l'apôtre Paul selon laquelle le sacrifice rédempteur du Christ a eu lieu « une fois pour toutes », Luther bannit de la liturgie de la Messe les parties sacrifielles c'est-à-dire l'offertoire et le canon, sorte de re-présentation liturgique du sacrifice du Christ.

À ces parties essentielles de la Messe catholique, Luther substitue le sermon, long commentaire des épîtres et des évangiles lus chaque dimanche. Pour encadrer ce commentaire verbal de la Parole, des éléments musicaux se mirent en place, et, parmi eux, la cantate. À l'époque de Bruhns, la cantate appelée « concert spirituel » est le plus souvent inspirée par des textes

bibliques ou des strophes de choral. Sur les douze cantates que nous avons conservées de la brève carrière de Nicolaus Bruhns, sept font appel à des textes de l'ancien et du nouveau testament. La cantate *Erstanden ist der heilige Christ* illustre le texte d'un choral. *Ich liege und schlafe* se présente comme une cantate « à numéros » : après un chœur composé sur un texte psalmique, les airs de soprano et de basse encadrant un duo pour alto et ténor font appel à des textes librement inventés. La cantate *Muss nicht der Mensch* paraphrase librement le début du chapitre VII de Job. Les cantates *Hemmt eure Tränenflut* et *O werter heiliger Geist* sont bâties entièrement sur des poèmes « madrigalesques » : une méditation sur la visite des saintes femmes au tombeau du Christ et une longue prière au Saint-Esprit. Au temps de Bruhns, ces textes madrigalesques constituaient encore une nouveauté, et leur emploi était loin d'être généralisé comme il le sera au temps de Bach. L'œuvre de Bruhns illustre donc, en cette fin du XVIIe siècle, le passage de l'ancienne vers la nouvelle cantate. Elle constitue un chaînon important de l'histoire de la musique religieuse en Allemagne.

Nicolaus Bruhns est issu d'une famille de musiciens qui exercèrent leur art durant tout le XVIIe siècle sur le territoire de l'actuel Schleswig-Holstein. Le grand-père, Paul Bruhns, était luthiste. Sa carrière se déroula successivement à la Cour du duc de Gottorf et à Lübeck où il résida de 1639 jusqu'à sa mort prématurée, le 17 janvier 1655. Il était considéré, à côté de Franz Tunder et de son beau-père, le célèbre violoniste et gambiste Nicolaus Bleyer, comme l'un des meilleurs musiciens de son temps. Les trois fils de Paul Bruhns embrassèrent la profession de leur père. L'aîné, Friedrich-Nicolaus (1637-1718) semble s'être installé assez tôt à Hambourg où il occupa les fonctions de directeur de la musique de la ville et de la cathédrale. Paul Bruhns vécut de 1640 à 1689 et fut organiste de l'église Saint-Nicolas à Schwabstedt. Enfin, le fils cadet, Peter Bruhns (1641-1698) développa son talent de virtuose du violon à Lübeck où il fut aussi l'un des principaux collaborateurs de Buxtehude pour les fameuses « Abendmusiken » données pendant la période de l'Avent. Nicolaus, fils de Paul Bruhns, est né au temps de l'Avent en 1665 à Schwabstedt. Son premier maître fut son père qui l'initia au jeu de l'orgue. A l'âge de seize ans, son père l'envoie à Lübeck pour se

perfectionner auprès de son oncle Peter dans le jeu de la viole de gambe et surtout du violon. On sait par Matheson que Bruhns était passé maître dans l'une des spécialités de l'école de violon de Lübeck, le jeu polyphonique. Le même Matheson assure que le jeune Bruhns assis à l'orgue exécutait les parties supérieures de la polyphonie au violon et la basse au pédalier ! C'est auprès de Buxtehude que Nicolaus Bruhns apprit son métier de compositeur. Muni d'une précieuse recommandation de son maître que Bruhns se rendit à Copenhague où il résida quelques années, occupant probablement les fonctions d'organiste de l'église Saint-Nicolas. En 1689, Bruhns est nommé organiste à Husum. Il occupera ce poste jusqu'à sa mort survenue le 29 septembre 1697. Une partie de l'œuvre instrumentale de Bruhns (compositions pour violon et viole de gambe) doit être considérée comme perdue. Sa musique de clavier est représentée par les cinq grandes pièces d'orgue (Ric 004). Si les douze cantates qui nous sont parvenues occupent une place importante dans l'histoire de la musique religieuse en Allemagne, elles sont aussi une source privilégiée pour l'étude du style de Nicolaus Bruhns.

L'influence de Buxtehude sur son disciple est indéniable : les mélismes en degrés conjoints, certaines tournures rythmiques caractéristiques de l'œuvre vocale et instrumentale du musicien danois se retrouvent chez Bruhns. Même emploi de la virtuosité chez le maître et l'élève comme en témoigne la brillante partie de violon concertant de la cantate *Mein Herz ist bereit*. L'écriture contrapuntique de Bruhns est directement issue de celle de Buxtehude : fugatos construits sur des sujets au rythme incisif, aux contours mélodiques assez simples, les plus souvent en degrés conjoints. On en trouvera quelques exemples dans la deuxième partie du chœur initial de la cantate *Ich liege und schlafe* et dans la cantate *Paratum cor meum*. Taillée comme un vaste motet à sections, cette dernière est entièrement basée sur la succession de contrepoints variés. *Paratum cor meum* et *Mein Herz ist bereit* qui mettent en musique les mêmes versets du psaume 57 attirent l'attention par leur écriture concertante particulièrement intéressante : on remarquera dans la cantate latine l'écriture polyphonique de la partie de violon et, dans l'allemande, l'importance donnée aux parties instrumentales dont le rôle est loin de se limiter à la doublure des voix. La nervosité rythmique et le langage

tonal sans détours qui caractérisent dans leur ensemble les cantates de Bruhns ne sont pas étrangers au climat de dynamisme et d'allégresse qui s'en dégage. Le désir nostalgique de la mort n'est cependant pas absent de l'œuvre de Bruhns, comme en témoigne l'une de ses pages les plus expressives : la cantate *Ich liege und schlafe*. Comme pour ses contemporains, la mort lui apparaît non point tant comme l'entrée dans la joie éclatante de la vie céleste, mais comme l'amie qui le délivrera des misères de cette terre. Les procédés expressifs mis en œuvre par Bruhns sont relativement peu nombreux. Le plus apparent est sans nul doute l'emploi tout au long de ses cantates de vocalises soulignant les mots importants du texte. La crainte et le tremblement éprouvés par l'homme pour son Dieu sont rendus par les battements réguliers des cordes. Les numéros 1 (Adagio pour basse) et 4 (air d'alto) de la cantate *O werter heiliger Geist* en présentent deux exemples particulièrement significatifs. Les cantates *Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden* et *Ich liege und schlafe* sont à citer pour l'emploi d'éloquents silences annonçant la conclusion très expressive en style homophonique des longues sections contrapuntiques. Dans la cantate *Hemmt eure Tränenflut*, un dessin de quatre notes descendantes inlassablement répété à la basse symbolise à la fois la lourde pierre du tombeau et le poids des péchés. On peut aussi interpréter cet ostinato comme la sonnerie d'un bourdon annonçant la résurrection. Quel que soit le sens qu'on leur donne, les vingt-deux énoncés de ce pesant motif produisent un effet saisissant.

L'emploi de la virtuosité vocale, particulièrement dans les deux cantates *Jauchzet dem Herren alle Welt* et *De profundis* est loin d'être un jeu gratuit. Dans l'une, elle exprime la jubilation et l'allégresse ; dans l'autre, elle porte en élans irrésistibles les supplications du psalmiste et l'amen final : les questions les plus angoissées « Qui, Seigneur, qui subsistera ? » sont ainsi traitées avec un débordement de joie inouï.

On est étonné de constater l'absence presque totale dans l'œuvre religieuse de Bruhns de l'élément le plus caractéristique du culte luthérien : le choral. La cantate *Ertstanden ist der heilige Christ*, si elle est bâtie sur les trois premières strophes d'un chant spirituel du

XVe siècle passé dans le répertoire de l'église luthérienne ne fait aucun cas de la mélodie du cantique. La seule citation d'une mélodie de choral se trouve à la fin de *Hemmt eure Tranenflut* : l'amen conclusif de cette cantate fait l'objet d'un fugato dont le sujet n'est autre que le premier membre de phrase du célèbre choral *Christ lag in Todesbanden*.

La production vocale de Bruhns est imprégnée de la double influence de Schütz, le père de la musique d'église luthérienne et de Buxtehude, son maître dans l'art de la composition. Schütz (mort en 1672) avait appris en Italie la pratique de la musique concertante et l'avait mise en œuvre dans ses propres compositions (cfr entre autres son *Histoire de la Nativité*). On sait le parti que Bruhns a su tirer des apports de son illustre devancier. On connaît aussi la part importante qu'occupent dans son œuvre les traits stylistiques hérités de Buxtehude. Par ailleurs, l'œuvre de Bruhns prépare celle du jeune Bach. La cantate *Hemmt eure Tränenflut* (composée sur un texte madrigalesque et s'achevant par un contrepoint basé sur une mélodie de choral) et la cantate *Ich liege und schlafe* (s'ouvrant sur un verset biblique chanté par le chœur et se poursuivant par une succession d'arias composés sur des textes madrigalesques) annoncent indubitablement les types de cantates que l'on retrouvera chez le futur Cantor de Leipzig. La parenté stylistique et formelle entre le chœur initial de *Ich liege und schlafe* et le début de la cantate BWV 21 composée par Bach à Weimar en 1714 est frappante : adagio aux expressives dissonances suivi d'un fugato en strette de tempo rapide chez Bruhns ; allegro fugué aux entrées serrées s'enchaînant à une sinfonia lente et expressive chez Bach. La tonalité d'ut mineur est commune aux deux œuvres !

La publication de l'intégrale des œuvres de Bruhns remonte à 1937. Il aura donc fallu attendre un demi-siècle pour que soit enfin révélée à un large public la production d'un musicien qui excelle à la fois dans l'écriture contrapuntique la plus rigoureuse et dans le déploiement de la fantaisie la plus débordante. Disciple de Buxtehude et annonciateur de Bach, Bruhns représente un des chaînons indispensables pour une juste connaissance de l'histoire de la musique en Allemagne du Nord.

William HECKERS

Ludwig Busbetzky : Erbarm dich

Cet enregistrement des cantates de Nicolaus Bruhns est complété par la cantate de choral *Erbarm dich* de Busbetzky, autre disciple de Dieterich Buxtehude. Le récent ouvrage de Gilles Cantagrel consacré à Buxtehude donne enfin quelques indications sur l'identité de ce musicien qui était absent de toutes les documentations musicologiques y compris le vénérable *New Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Ludwig (ou Lovies) Busbetzky, originaire d'Estonie est l'héritier d'une famille de musiciens et d'organistes : son grand-père Barthold puis son père prénommé également Barthold avaient occupé dans diverses villes des pays baltes (Riga, Tallinn, Narva), des fonctions de musicien municipal ou d'organiste. C'est en 1679 que Barthold envoie son fils Ludwig se perfectionner en Allemagne auprès de Reinken et de Buxtehude. Il y restera jusqu'en 1687, date à laquelle il rentre dans son pays pour y être organiste à Narva. L'enseignement de Buxtehude fut certainement important à tel point que l'on a longtemps attribué certaines de ses compositions au maître de la Marienkirche ! C'est le cas de la cantate *Erbarm dich*. Cette imposante composition a la particularité de faire appel à une participation instrumentale importante et à une présence remarquable de la mélodie de choral. Deux chanteurs se répartissent les solos de cette cantate que l'on peut considérer comme un dialogue entre le Christ sauveur (basse) et l'âme repentante (soprano). Les harmonies tendues et le style angoissé de la sinfonia d'ouverture expriment les sentiments désespérés de l'âme du pêcheur, les accords saccadés des cordes représentant évidemment les battements du cœur meurtri par le remords. L'importance du développement de cette cantate, le rôle des instruments, la présence des chorals, tous ces éléments contribuent évidemment, comme les cantates de Bruhns, à la construction du futur plan des cantates de J.S. Bach. Et d'ailleurs il semble que le jeune Bach a dû connaître cette partition puisqu'un choral d'orgue (*Erbarm dich* BWV 721) semble directement inspiré du premier choral de cette cantate avec l'accompagnement des cordes en accords de croches, imitation évidente du « tremblant » des orgues.

Jérôme LEJEUNE

Nicolaus Bruhns: complete cantatas

At the moment when the collection of German baroque cantatas recorded by Ricercar has been further enriched by the addition of the twelve church cantatas of Nicolaus Bruhns, it is perhaps useful briefly to recall the background of the development of the important musical structure now called the cantata, but which 17th and 18th century composers simply termed 'music', into the heart of the Lutheran rite; we should also note a few salient points in the life of the rite's principal reformer in order to understand how concertante music gained such an importance in the Lutheran creed. Martin Luther had received a solid musical training as a student and was thus able to hold a part in polyphonic vocal music and had perhaps even tried his hand at composition. When Luther undertook his reforms, he, unlike Calvin, did not ban any form of music; Latin monody, German chorales and sophisticated vocal polyphony were all made use of in the denomination that he created. Most importantly, the ordinances of the Lutheran sect, founded as they were on solid theological premises, created a great opportunity for serious music with room for motets, cantatas and instrumental pieces; great developments were in store.

Luther's theological radicalism allowed 'serious' music to take up a dominant position in the new liturgy. Luther needed to provide Biblical justification for the new rites; basing his action on the statement of Paul the Apostle that the redeeming sacrifice of Christ took place 'once, only once, and once for all', Luther removed the Offertory and the Canon, these being a type of liturgical representation of the sacrifice of Christ, and substituted the sermon, a long commentary on the Epistles and the Gospels that were read every Sunday. Musical items were then inserted to frame and comment upon this spoken commentary on the Word, one of which was the cantata. At the time of Bruhns, the cantata — also called a 'sacred concert' — was most often inspired by Biblical texts or chorale verses. Of the twelve cantatas that Nicolaus

Bruhns composed during his brief career, seven make use of texts from the Old and the New Testaments. The cantata *Erstanden ist der heilige Christ* illustrates a chorale text; *Ich liege und schlafe* is laid out as a 'number' cantata; after a chorus set to a psalm text, soprano and bass arias then frame a duet for alto and tenor: all of these movements make use of freely-invented texts. The cantata *Muss nicht der Mensch* freely paraphrases the beginning of the seventh chapter of the Book of Job, whilst the cantatas *Hemmt eure Tranenflut* and *O werter heiliger Geist* are built entirely upon poems in the madrigal style, the first being a meditation on the visit of the holy women to Christ's tomb and the second being a long prayer to the Holy Spirit. These texts in madrigal style were still considered novel in Bruhns' time and their use was far from being general, as it would be later during Bach's lifetime. Bruhns' work is an illustration of the development of the new cantata-form from the old at the end of the 17th century and as such forms an important link in the history of religious music in Germany.

Nicolaus Bruhns was a member of a family of musicians active during the 17th century in that part of Germany that is now Schleswig-Holstein. Paul Bruhns, the grandfather, was a lutenist and his career led him eventually to the court of the Duke of Gottorf and to Lübeck, where he lived from 1639 until his early death on 17 January 1655; he was considered to have been one of the best musicians of his time alongside Franz Tunder and his father-in-law Nicolaus Bleyer. The three sons of Paul Bruhns all followed their father into musical careers; the eldest, Friedrich Nicolaus (1637-1718) seems to have moved to Hamburg at an early age, where he became director of music for the city and the cathedral. Paul Bruhns the younger lived from 1640 to 1689 and was organist of the Nicolaskirche in Schwabstedt. Peter Bruhns, the youngest of the three (1641-1698), developed his virtuoso violin skills in Lübeck, where he was also one of Buxtehude's principal collaborators on the famous Abendkonzerte that were given during Advent.

Nicolaus, the son of Paul Bruhns the younger, was born during Advent in Schwabstedt in 1665. His first music teacher was his father, who gave him his first organ lessons, later sending

him to his uncle in Lübeck at the age of 16 for further study of the viola da gamba and, above all, of the violin. We know from Matheson that Nicolaus Bruhns was a past master of polyphonic playing, one of the specialities of the Lübeck violin school; he also states that the young Bruhns, whilst seated at the organ, would play the upper voices of the counterpoint on the violin and the bass line on the pedal board simultaneously. Bruhns trained as a composer with Buxtehude and, armed with a letter of recommendation from his teacher, he went to Copenhagen where he lived for several years, most probably occupying the post of organist at the church of St. Nicolas there. He was appointed organist at Husum in 1689 and was to hold this post until his death on 29 September 1697.

Bruhns' compositions for violin and viola da gamba must unfortunately be considered as lost, whilst his keyboard music is represented by the five large organ works here recorded. Given that the twelve cantatas that have come down to us fill an important place in the history of religious music in Germany, they are also a privileged source of information for the study of Nicolaus Bruhns' style. Buxtehude's influence on his pupil is undeniable; the melismas in stepwise motion and certain characteristic rhythmic figures in the vocal and instrumental music of the Danish master are also found in Bruhns' music. There is also the same use made of instrumental virtuosity by both master and pupil, as evidenced by the brilliant concertante violin part of the cantata *Mein Herz ist bereit*. Bruhns' contrapuntal writing is directly descended from Buxtehude's, both composers using fugati constructed on strongly rhythmic subjects with relatively simple melodic shapes and moving most often in stepwise motion. Examples of this can be found in the second part of the opening chorus of the cantata *Ich liege und schlafe* and in the cantata *Paratum cor meum*. Shaped like a vast sectional motet, this last is entirely based on a succession of various counterpoints. *Paratum cor meum* and *Mein Herz ist bereit,* both which use the same verses of Psalm 57 for their texts, attract attention through their particularly interesting instrumental writing; the polyphonic writing in the violin part in the Latin cantata should be noted, as should the importance given to the instrumental parts in the German cantata: its role is far from being a mere doubling of the voice parts. The lively

rhythms and the straightforward tonal harmonies that characterise the cantatas of Bruhns as a whole are not unrelated to the joyful and energetic feelings that these works arouse in the listener, alyough the nostalgic desire for death is not, however, absent from Bruhns' work, as the cantata *Ich liege und schlafe*, one of his most expressive pieces, shows. For him as for his contemporaries, death appears in no wise as an entry into the shining joys of heavenly life, but rather as the friend who will deliver him from the sorrows of this earth.

The expressive procedures used by Bruhns are relatively few, the most apparent of these being the use of vocalises to underline the important words of the text throughout his cantatas. The awe and trembling felt by man for his God are expressed by regular rhythmic figures played by the strings: the first and fourth movements (the adagio for bass and the alto aria) of the cantata *O werter heiliger Geist* offer two particularly significant examples of this. The cantatas *Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden* and *Ich liege und schlafe* also deserve mention for their use of eloquent silences immediately before their highly expressive homophonic conclusions to the long contrapuntal sections. A motive of four descending notes incessantly repeated in the bass symbolises both the heavy gravestone and the weight of sin in the cantata *Hemmt eure Tränenflut;* this same ostinato, however, could also be interpreted as the tolling of a great bell to announce the Resurrection. However this passage is interpreted, the twenty-two statements of such a striking motif produce a gripping effect.

The use of vocal virtuosity, particularly in the two cantatas *Jauchzet dem Herren alle Welt* and *De Profundis*, is far from being mere gratuitous display; in the first it expresses jubilation and merriment, and in the second it gives an irresistible force to the psalmist's supplications and to the final Amen. The psalmist's most anguished pleas of 'Who, O Lord, who shall remain?' are treated with an unheard-of outpouring of joy. The chorale, one of the most characteristic elements of the Lutheran rite, is remarkably almost completely absent from Bruhns' religious works; the cantata *Erstanden ist der heilige Christ*, even yough it is built upon the first three verses of a 15th century hymn that had come to be used in the Lutheran church, makes

absolutely no use of the chorale melody; the sole use in the cantatas of a chorale melody is at the end of *Hemmt eure Tränenflut*, whose final Amen is set to a fugato, the subject of which is none other than the first line of the famous chorale *Christ lag in Todesbanden*.

Bruhns' vocal works were heavily influenced both by Schütz, the father of Lutheran church music, and by Buxtehude, his own composition teacher. Schütz, who died in 1672, had learnt the technique of the concertante style in Italy and put it to use in his own compositions: his *Weihnachtsgeschichte* is a good example of this. The influences that Bruhns absorbed from this illustrious forerunner are known quantities, as are the stylistic traits inherited from Buxtehude as well as the important part that they played in his work. Bruhns' work nonetheless also prepared the way for the young Bach; both the cantata *Hemmt eure Tränenflut*, composed to a text in madrigal style and finishing with a contrapuntal passage based on a chorale melody, and the cantata *Ich liege und schlafe*, beginning with a verse from the Bible sung by the choir and continuing with a succession of arias set to texts in madrigal style, belong to cantata forms that will also be found in the work of the future Cantor of Leipzig. The stylistic and formal links between the opening chorale of Ich liege und schlafe and the beginning of the cantata BWV 21 composed by Bach at Weimar in 1714 are striking: Bruhns' work begins with an adagio full of expressive dissonances followed by a fugato stretto in a fast tempo, whilst Bach's begins with a fugue, allegro, with the separate voices entering in swift succession, this then giving way to a slow and expressive sinfonia. The key of C minor is common to both works.

The publication of Bruhns' complete works was begun in 1937: the works of a musician who excelled in both the most rigid contrapuntal writing and in the deployment of an incredibly fertile musical imagination have thus had to wait half a century before their revelation to the public at large. As a pupil of Buxtehude and a forerunner of Bach, Bruhns represents a link between these two and as such is indispensable to a proper understanding of the history of music in Northern Germany.

William HECKERS

Ludwig Busbetzky: Erbarm dich

This recording of the cantatas of Nicolaus Bruhns is rounded out by the cantata *Erbarm dich* by Lovies Busbetzky, another of Dieterich Buxtehude's pupils. Gilles Cantagrel's recent study of Buxtehude is the first to provide any information about Busbetzky's identity at all; his name does not appear in any previous musicological documentation, including the venerable *New Grove's Dictionary of Music and Musicians*. Lovies (or Ludwig) Busbetzky was born in Estonia into a family of musicians and of organists in particular: his grandfather Barthold and then his father (also named Barthold) had been both employed either as town musician or as organist in various cities of the Baltic countries, including Riga, Tallinn and Narva. The younger Barthold sent his son Ludwig to finish his studies in Germany with Reinken and Buxtehude in 1679; Ludwig was to remain there until 1687, when he returned to Estonia to take up the position of organist in Narva. Buxtehude's teaching was clearly influential in Busbetzky's style, for several of his compositions were at first attributed to Buxtehude. This was also the case for the cantata *Erbarm dich*; this impressive composition stands out not only from its use of a large instrumental ensemble but also to its unusual use of the chorale melody. The solo passages of the cantata are given to two singers, given that the cantata can be considered as being a dialogue between Christ the Saviour (bass) and the penitent soul (soprano). The tense harmonies and the anguished style of the opening Sinfonia express the desperate emotions felt by the sinner's soul; the disjointed string chords clearly represent the beating of a heart riven by remorse. The way in which the cantata is developed, the role played by the instruments and the use made of the chorale all contributed, as did Bruhns' cantatas, to the creation of a structure that J.S. Bach would later adopt for his cantatas. We may also note that it seems that the young Bach must have known this score, since one of his chorale preludes — *Erbarm dich* BWV 721 — seems to have been directly inspired by the first chorale of this cantata with its accompaniment of string chords in quavers, itself an imitation of the organ tremolo stop.

Jérôme LEJEUNE

Nicolaus Bruhns: Das Kantatenwerk

Zu dem Zeitpunkt, zu dem die SammIung deutscher Barock Kantaten, die bereits bei Ricercar erschienen sind, durch die Aufnahme von die zwölf Kirchenkantaten Nicolaus Bruhns' bereichert wird, ist es vielleicht nicht unnütz kurz die Geschichte der Verwurzelung dieser wichtigen musikalischen Gattung (die wir Kantate nennen, die aber von den Komponisten des XVII. und XVIII. lahrhunderts einfach «Musik» genannt wurde) innerhalb der lutherischen Kirche ins Gedächtnis zu rufen.

Um verstehen zu können, wie die konzertante Musik im lutherischen Kult eine solche Bedeutung erlangen konnte, müssen wir auf einige bemerkenswerte Punkte im Leben des Reformators zurückgreifen. Erster Punkt: der Student Martin Luther erhalt eine recht solide musikalische Ausbildung. Er kann seine Stimme innerhalb eines polyphonen Vokalensembles halten, vielleicht hat er sich sogar im Komponieren versucht. Zweiter Punkt: aIs er seine Reform durchführt, verdammt Luther im Gegensatz zu Calvin keine einzige musikalische Gattung: in dem von ihm eingesetzten Kult findet man nebeneinander lateinische Monodien, deutsche Chorale und komplizierte Polyphonien. Dritter, grundlegender Punkt, der einiger Ausführungen bedarf: die Gestaltung des lutherischen Kultes basiert auf soliden theologischen Argumenten. Sie raumt der Kunstmusik einen bedeutenden Platz ein: Motetten, Kantaten, Instrumentalstücke... Es ist Luthers theologischer Radikalismus, der es der Kunstmusik erlaubt, eine massgebliche Stellung in der neuen Liturgie einzunehmen. Für den Reformator muss jede Liturgie ihre Rechtfertigung in der Bibel finden. So verbannt Luther, indem er sich auf die Aussage des Apostels Paulus stützt, derzufolge das erlösende Opfer Christi «ein für allemal» stattgefunden hat, die Opferteile aus der Messliturgie, d.h. das Offertorium und den Kanon, die eine Art liturgische Wiedergabe des Opfers Christi sind. Diese wesentlichen Teile der katholischen Messe ersetzt Luther durch die Predigt, einen ausführlichen Kommentar der Episteln und der Evangelien, die jeden Sonntag gelesen werden. Um den mündlichen

Kommentar des Schriftwortes zu umrahmen, werden musikalische Einlagen eingesetzt, darunter die Kantate. Zur Zeit Bruhns' wird die Kantate auch «geistliches Konzert» genannt und inspiriert sich meist von biblischen Texten oder Choralstrophen. Von den zwölf Kantaten, die Nicolaus Bruhns wahrend seiner kurzen Karriere komponiert, greifen sieben auf Texte des Alten und des Neuen Testaments zurück. Die Kantate „Erstanden ist der heilige Geist" illustriert den Text eines Chorals. „Ich liege und schlafe" ist wie eine Kantate «mit Nummern» aufgebaut: nach einem auf einen Psalmtext komponierten Chor beruhen die Arien von Sopran und Bass, die ein Duett für Alt und Tenor umrahmen, auf einem frei erfundenen Text. Die Kantate „Muss nicht der Mensch" paraphrasiert frei den Anfang des Kapitels VII von Job. Die Kantaten „Hemmt eure Tranenflut" und „O werter heiliger Geist" sind völlig auf «madrigalesken» Gedichten aufgebaut: eine Meditation über den Besuch der heiligen Frauen am Grab Christi und ein langes Gebet an den Heiligen Geist. Zur Zeit Bruhns' stellen diese madrigalesken Texte noch eine Neuheit dar, deren Gebrauch noch lange nicht so gelaufig ist wie zur, Zeit Bachs. Das Werk Bruhns' veranschaulicht daher am Ende des XVII. Jahrhunderts den Ubergang von der alten zur neuen Kantate. Es bildet ein wichtiges Bindeglied in der Geschichte der geistlichen Musik Deutschlands.

Nicolaus Bruhns stammt aus einer Musikerfamilie, die ihre Kunst während des ganzen 17. Jh. im Gebiet des heutigen Schleswig-Holsteins ausübte. Paul Bruhns, der Grossvater, war Lautenspieler. Er machte am Hof des Herzogs von Gottorf Karriere und danach in Lübeck, wo er von 1639 bis zu seinem frühen Tod am 17. Januar 1655 wohnte. Er wurde neben Franz Tunder und seinem Schwiegervater, dem berühmten Geiger und Gambisten Nicolaus Bleyer, für einen der besten Musiker seiner Zeit gehalten. Die drei Söhne Paul Bruhns' ergriffen den gleichen Beruf wie ihr Vater. Der älteste, Friedrich-Nicolaus (1637-1718), scheint sich sehr bald in Hamburg angesiedelt zu haben, wo er die Stelle eines Musikdirektors der Stadt und der Kathedrale innehatte. Paul Bruhns lebte von 1640 bis 1689 und war Organist der Nicolauskirche in Schwabstedt. Der jüngste Sohn schliesslich, Peter Bruhns (1641-1698), entwickelte sein Talent als Violinvirtuose in Lübeck, wo er auch einer der Hauptmitarbeiter

von Buxtehude für die berühmten, in der Adventzeit veranstalteten «Abendmusiken» war. Nicolaus, der Sohn von Paul Bruhns, wurde in der Adventzeit 1665 in Schwabstedt geboren. Sein erster Lehrer war sein Vater, der ihm das Orgelspiel beibrachte. Mit sechzehn Jahren schickte ihn sein Vater nach Lübeck, damit er sich bei seinem Onkel Peter auf der Gambe und vor allem auf der Violine perfektioniere. Durch Matheson ist bekannt, dass Bruhns in einem seiner Fachgebiete, nämlich dem polyphonen Spiel, Meister an der Lübecker Violinschule geworden war. Derselbe Matheson versichert, der junge Bruhns sei an der Orgel gesessen und habe die oberen Stimmen der Polyphonie auf der Violine, den Bass aber mit dem Pedal gespielt! Den Beruf des Komponisten erlernte Nicolaus Bruhns bei Buxtehude. Mit einem kostbaren Empfehlungsschreiben seines Meisters ausgestattet, begab er sich darauf nach Kopenhagen, wo er einige Jahre wohnte und wahrscheinlich die Stellung des Organisten der St. Nicholas Kirche innehatte. lm Jahre 1689 wurde Bruhns zum Organisten in Husum ernannt. Er hatte diesen Posten bis zu seinem Tod am 29. September 1697 inne. Ein Teil des Instrumentalwerkes Bruhns' (Kompositionen für Violine und Gambe) muss als verloren betrachtet werden. Seine Kammermusik ist durch die fünf gro en, hier aufgenommenen Orgelstücke vertreten.

Die zwö1f uns erhaltenen Kantaten nehmen nicht nur einen wichtigen Platz in der Geschichte der deutschen geistlichen Musik ein (siehe oben), sie sind auch eine hervorragende Quelle für das Studium von Nicolaus Bruhns' Stil. Der Einfluss Buxtehudes auf seinen Schüler ist nicht zu leugnen: Die Melismen auf nebeneinander liegenden Stufen sowie gewisse rhythmische Wendungen, die für das vokale und instrumentale Werk des dänischen Meisters charakteristisch sind, finden sich bei Bruhns wieder. Ebenso verwenden der Lehrer und sein Schüler die Virtuosität in gleicher Weise, was von der brillanten, konzertanten Violinstimme der Kantate „Mein Herz ist bereit" bezeugt wird. Auch Bruhns' kontrapunktische Kompositionsweise geht direkt aus der Buxtehudes hervor: Die Fugati sind auf Themen mit schneidendem Rhythmus, ziemlich einfachen melodischen Konturen und meist auf nebeneinander liegenden Stufen aufgebaut. Einige Beispiele dafür sind im zweiten Teil des

Anfangschors der Kantate „Ich liege und schlafe“ sowie in der Kantate „Paratum cor meum“ zu finden. Die letztgenannte ist als weitläufige Motette in Abschnitten angelegt und basiert gänzlich auf der Aufeinanderfolge verschiedener Kontrapunkte. „Paratum cor meum“ und „Mein Herz ist bereit“, die dieselben Verse des Psalms 57 in Musik setzen, ziehen durch ihren besonders interessanten konzertanten Satz die Aufmerksamkeit auf sich: In der lateinischen Kantate ist die polyphone Komposition der Violinstimme bemerkenswert, in der deutschen die wichtige Rolle, die den Instrumentalparts zukommt, die sich keineswegs nur auf eine Verdoppelung der Singstimmen beschränken. Die Nervosität des Rhythmus und die ohne Umschweife tonale Sprache, die die Kantaten Bruhns’ im Ganzen charakterisieren, sind dem von ihnen ausgehenden dynamischen und fröhlichen Klima nicht fremd. Dennoch fehlt im Werk Bruhns’ die nostalgische Todessehnsucht nicht, wie eines seiner expressivsten Werke, die Kantate „Ich liege und schlafe“, beweist. Wie für seine Zeitgenossen erscheint ihm der Tod nicht als Eintritt in die strahlende Freude des himmlischen Lebens, sondern als Freund, der ihn von den Beschwerden dieser Welt erlösen wird. Die von Bruhns eingesetzten expressiven Mittel sind relativ beschränkt. Am auffälligsten ist bestimmt in allen Kantaten die Verwendung von Vokalisen, die die wichtigen Worte des Textes hervorheben. Die Angst und das Zittern des Menschen vor seinem Gott werden durch regelmäßige rhythmische Figuren der Streicher wiedergegeben. Die Nummern 1 (Adagio für Bass) und 4 (Altarie) der Kantate „O werter heiliger Geist“ sind zwei besonders deutliche Beispiele dafür. Die Kantaten „Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden“ und „Ich liege und schlafe“ sind wegen der Verwendung beredter Pausen zu erwähnen, die den sehr ausdrucksstarken Abschluss der langen kontrapunktischen Abschnitte in homophonem Stil ankündigen. In der Kantate „Hemmt eure Tränenflut“ symbolisiert eine Figur von vier absteigenden Noten, die unaufhörlich im Bass wiederholt wird, gleichzeitig den schweren Grabstein und die Last der Sünden.

Man kann dieses Ostinato aber auch als das Läuten einer gro en Glocke interpretieren, mit der die Auferstehung angekündigt wird. Was auch immer der Sinn ist, den man diesem bedrückenden Motiv zuschreibt, so rufen seine zweiundzwanzig Wiederholungen einen

ergreifenden Effekt hervor. Die Verwendung der vokalen Virtuosität (besonders in den zwei Kantaten „Jauchzet dem Herren alle Welt“ und „De profundis“ ist alles andere als ein willkürliches Spiel. In der einen drückt sie den Jubel und die Freude aus, in der anderen unterstützt sie in unwiderstehlichem Schwung die flehentlichen Bitten des Psalmisten und das abschließende Amen: So werden die angsterfülltesten Fragen („Wer, Herr, wer wird bestehenbleiben?“) mit überschäumender, unglaublicher Freude behandelt. Es ist erstaunlich festzustellen, dass im religiösen Werk Bruhns’ das charakteristischste Element des lutherischen Kultes, d.h. der Choral, fast völlig fehlt.

Die Kantate „Erstanden ist der heilige Christ“, ist zwar auf den ersten drei Strophen eines geistlichen Liedes des15. Jh., das in das Repertoire der lutherischen Kirche eingegangen ist, aufgebaut, kümmert sich jedoch überhaupt nicht um die Melodie des Chorals. Das einzige Zitat einer Choralmelodie findet sich am Ende von „Hemmt eure Tränenflut“: Das abschließende Amen dieser Kantate ist Gegenstand eines Fugatos, dessen Thema nichts anderes ist als der erste Teil der Phrase des berühmten Chorals „Christ lag in Todesbanden“. Die vokalen Kompositionen Bruhns’ sind von dem doppelten Einfluss Schütz’, des Vaters der lutherischen Kirchenmusik, und Buxtehudes, seines Lehrers in der Kompositionskunst, gezeichnet. Schütz (1672 gestorben) hatte in Italien die Ausübung der konzertanten Musik gelernt und sie in seinen eigenen Kompositionen angewandt (siehe unter anderem seine „Geschichte der Geburt“). Man kennt die Vorteile, die Bruhns aus den Beiträgen seines berühmten Vorläufers zu ziehen wusste. Man kennt auch den wichtigen Platz, den die von Buxtehude geerbten stilistischen Züge in seinem Werk einnehmen. Im übrigen bereitet das Werk Bruhns’ das des jungen Bach vor. Die Kantate „Hemmt eure Tränenflut“ (setzt einen madrigalesken Text in Musik und endet auf einem Kontrapunkt, der auf einer Choralmelodie aufbaut) und die Kantate „Ich liege und schlafe“ (die mit einem vom Chor gesungenen biblischen Vers beginnt, und mit einer Aufeinanderfolge von auf madrigaleske Texte komponierten Arien weitergeführt wird), kündigen zweifelsohne die Kantatentypen an, die man beim künftigen Kantor von Leipzig wiederfinden wird. Die stilistische und formelle Verwandtschaft zwischen dem Eingangschor

von „Ich liege und schlafe“ und dem Beginn der Kantate BWV 21, die Bach 1714 in Weimar komponierte, ist auffallend: ein Adagio mit ausdrucksstarken Dissonanzen gefolgt von einem Fugato in Strettaform in raschem Tempo bei Bruhns; ein fugiertes Allegro mit eng aneinander liegenden Einstiegen, das bei Bach an eine langsame, expressive Sinfonia anschlie t. Die Tonart c-Moll ist beiden Werken gemein!

Die Ausgabe des Gesamtwerks BRUHNS’ geht auf das Jahr 1937 zurück. Es war also ein halbes Jahrhundert nötig, um einem breiten Publikum endlich die Kompositionen eines Musikers vorzustellen, der sich gleichzeitig im strengsten kontrapunktischen Satz und in der Entfaltung der überschäumendsten Fantasie auszeichnet. Als Schüler Buxtehudes und Vorläufer Bachs ist Bruhns ein unumgängliches Bindeglied für die richtige Kenntnis der Musikgeschichte Deutschlands.

William HECKERS

Ludwig Busbetzky : Erbarm dich

Diese Aufnahme der Kantaten von Nicolaus Bruhns wird durch die eindrucksvolle Choralkantate „Erbarm dich“ von Busbetzky, einem anderen Schüler Dietrich Buxtehudes, ergänzt. Das vor kurzem erschienene Werk, das Gilles Cantagrel Buxtehude gewidmet hat, gibt endlich einige Hinweise auf die Identität dieses Musikers, der in allen musikwissenschaftlichen Dokumentationen fehlte, sogar ihm ehrenwerten „New Grove’s Dictionary of Music and Musicians“. Ludwig (oder Lovies) Busbetzky stammte aus Estland und war Erbe einer Musiker- und Organistenfamilie: Sein Großvater Barthold und danach sein Vater, der ebenfalls Barthold hieß, hatten in verschiedenen baltischen Ländern (Riga, Tallinn, Narwa) Posten als Gemeindemusiker oder Organisten innegehabt. Im Jahre 1679 sendet Barthold seinen

Sohn Ludwig nach Deutschland, damit er sich bei Reinken und Buxtehude perfektioniere. Er bleibt dort bis 1687, kehrt dann in seine Heimat zurück, um Organist in Narwa zu werden. Buxtehudes Unterricht war sicher so bedeutend für ihn, dass man lange einige seiner Kompositionen dem Meister der Marienkirche zuschrieb! Das ist für die Kantate „Erbarm dich“ der Fall. Diese eindrucksvolle Komposition hat die Besonderheit, die Mitwirkung zahlreicher Instrumente zu erfordern, wobei die Choralmelodie außerordentlich präsent ist. Zwei Sänger teilen sich die Soli dieser Kantate auf, was man als einen Dialog zwischen Christus, dem Retter (Bass) und der reuigen Seele (Sopran) betrachten kann. Die dissonanten Harmonien und der angsterfüllte Stil der Sinfonia der Ouvertüre drücken die Verzweiflung der sündigen Seele aus, während die abgehackten Akkorde der Saiteninstrumente natürlich die Herzschläge des von Reue gequälten Herzens darstellen. Das Ausmaß der Durchführung dieser Kantate, die Rolle der Instrumente und das Vorhandensein der Choräle, alle diese Elemente tragen selbstverständlich wie Bruhns Kantaten zum künftigen Aufbau der Kantaten J.S. Bachs bei. Und im übrigen scheint es, dass der junge Bach dieses Werk gekannt hat, da ein Orgelchoral („Erbarm dich“ BWV 721) mit seiner Streicherbegleitung in Achtelakkorden als offensichtliche Imitation des „Tremulanten“ der Orgel anscheinend direkt vom ersten Choral dieser Kantate inspiriert ist.

Jérôme LEJEUNE

CD I **Hemmt eure Tränenflut**

1. (S - Coro) Hemmt eure Tränenflut und trocknet ab die nassen Wangen, die ihr bei Jesu seid zu Grabe mitgegangen, der heutge Tag ist unvergleichlich gut. Das Grab ist leer, die Leich ist nicht vorhanden, der Herr ist ganz gewiß von Toten auferstanden. Nun hat es keine Not! Die Feinde sind all überwunden. Der große Siegesfürst, der führt mit sich gebunden und träget schon die Sünde, Teufel, Tod. Nun höret auf ihr Drohen, Wüten, Morden, weil Jesus hat gesiegt, ist ewger Friede worden. **2. (A)** Der Stein war allzu groß. Die Zentnerlast der schweren Sünden, die drückt und ließe mich gar nirgends Ruhe finden. Gott sei gedankt, nun bin ich solcher los, weil Jesus lebt, so lagern sich die Schmerzen, der allzu große Stein ist abgewälzt vom Herzen. **3. (T)** Die Christi Grab bewacht, sind weg und haben sich verkrochen, der starke Simson hat die Tor entzweigebrochen und trägt sie fort bei finstrer Mitternacht. So wird er auch, wie er mir hat verheißen, mich noch mit starker Hand aus allen Nöten reißen. **4. (B)** Verlaß ich gleich die Welt, mir grauet nicht für meinem Grabe, weil ich dies Leben selbst im Tode bei mir habe und Engel sich im Grab zu mir gesellt. Von Mund auf soll die Seel' zum Himmel gehen, der Leib wird auch gewiß von Toten auferstehen. **5. (Coro)** Amen.

1. (S - chœur) Arrêtez le flot de vos larmes et séchez vos joues mouillées. Pour vous qui avez accompagné Jésus jusqu'à la tombe, ce jour restera incomparable. La tombe est vide ; le corps a disparu. Le Seigneur est assurément ressuscité d'entre les morts. Toute la misère est abolie ! Les ennemis sont vaincus. Le grand prince victorieux, emporte avec lui le péché, le diable et la mort. Arrêtez maintenant, menaces, colères, meurtres; Jésus est vainqueur : il est devenu la paix éternelle. **2. (A)** La pierre était donc grande. La masse pesante des péchés m'opprimait sans répit. Grâce à Dieu j'en suis débarrassé. Parce que Jésus vit, les douleurs sont apaisées, et mon cœur est soulagé de la grosse pierre. **3. (T)** Les gardiens de la tombe du Christ se sont terrés. Samson le puissant a rompu le portail et l'a emporté dans la nuit sombre. Ainsi, comme il l'avait promis, il nous arrache d'un bras puissant à toutes les détresses. **4. (B)** Et lorsque enfin je quitterai ce monde, la tombe ne me sera pas un objet d'effroi parce que j'aurai cette vie avec moi jusque dans la mort même et je serai accompagné dans la tombe par un ange. L'âme s'échappera de la bouche vers le ciel. Le corps, ressuscitera aussi, certainement des morts. **5. (Chœur)** Amen.

1. (S - chorus) Still your tears, and dry the cheeks that are wet with weeping, you who have followed Jesus to the tomb! This day of days is crowned with matchless good. The grave lies empty, his body is not

here, the Lord is most surely risen from the dead. All sorrow has now gone! Every foe has been overcome! The great and princely victor has conquered the devil, death and the weight of sin; he brings them bound. Now their threatenings, rage and ravaging are at an end. Since Jesus is victorious, eternal peace is won. **2. (A)**The stone was exceeding great; the burden of deep sin lay heavy upon me and nowhere let me rest. Thanks be to God, from this I am freed. Since Jesus lives, all grief is stilled and the heavy stone has been rolled from my heart. **3. (T)** The watchers at Christ's grave have crept away and gone, the mighty Samson has rent the portal asunder and bears it away at darkest midnight. So will he, as he has promised, raise me out of all distress with his strong hand. **4. (B)** When at last I leave this world, the grave will hold no terrors for me, since I have His life within me, even at death; angels will stand beside me in the tomb. From out my mouth my soul will soar to heaven, And my body will as surely rise again from the dead. **5. (Chorus)** Amen.

Jauchzet dem Herren alle Welt (Psalm 100)

6. Jauchzet dem Herren, alle Welt! Dienet dem Herren mit Freuden; kommt für sein Angesicht mit Frohlocken! **7.** Erkennet, daß der Herre Gott ist: Er hat uns gemacht, und nicht wir selbst, zu seinem Volk und zu Schafen seiner Weide. Gehet zu seinen Toren ein mit Danken, zu seinen Vorhöfen mit Loben; **8.** Danket ihm, lobet seinen Namen! Denn der Herr ist freundlich, und seine Gnade währet ewig und seine Wahrheit für und für. Jauchzet dem Herren alle Welt.

6. Acclamez le Seigneur, habitants de toute la terre ! Servez le Seigneur avec joie, venez en sa présence avec allégresse ! **7.** Reconnaissez que le Seigneur est Dieu. C'est lui qui nous a faits et nous lui appartenons ; nous sommes son peuple et le troupeau de son pâturage. Venez à ses portiques avec des louanges, à ses parvis avec des hymnes. **8.** Louez-le, bénissez son nom, car le Seigneur est bon, sa bienveillance est éternelle, et à tous les âges s'étend sa fidélité. Acclamez le Seigneur, habitants de toute la terre.

6. O be joyful in the Lord, all you lands: serve the Lord with gladness, and come before his presence with a song. **7.** Be sure that the Lord he is God: it is he that has made us, and not we ourselves, we are his people, and the sheep of his pasture. O go your way into his gates with thanksgiving, and into his courts with praise. **8.** Be thankful to him and speak good of his Name. For the Lord is gracious, his mercy is everlasting and his truth endures from generation to generation. O be joyful in the Lord, all you lands.

Wohl dem, der den Herren fürchtet (Psalm 128)

9. (SSB) Wohl dem, der den Herren fürchtet und auf seinen Wegen gehet! Du wirst dich nähren deiner Hände Arbeit; wohl dir, du hast es gut. **10. (SS)** Dein Weib wird sein wie ein fruchtbar Weinstock um dein Haus herum, deine Kinder wie die Ölzweige um deinen Tisch her. **11. (B)** Siehe, also wird gesegner der Mann, der den Herren fürchtet. **12. (SSB)** Der Herr wird dich segnen aus Zion, dass du sehest deine Kinder und deiner Kinder Friede über Israel! **13. (SSB)** Amen.

9. (SSB) Heureux l'homme qui craint le Seigneur, qui marche dans ses voies. Tu te nourris alors du travail de tes mains ; tu es heureux et prospère. **10. (SS)** Ton épouse est comme une vigne féconde, dans l'intérieur de ta maison ; tes fils, comme des plants d'olivier, autour de la table. **11. (B)** Voilà comment sera béni l'homme qui craint le Seigneur. **12. (SSB)** Que le Seigneur te bénisse de Sion ! Puisses-tu voir tes enfants et les enfants de tes enfants. Que la paix soit sur Israël. **13. (SSB)** Amen.

9. (SSB) Blessed are all they that fear the Lord: and walk in his ways. For you shall eat the labours of your hands; it shall be well with you, and you shall be happy. **10. (SS)** Your wife shall be as the fruitful vine upon the walls of your house and your children like the olive-branches round about your table. **11. (B)** See, so shall the man that fears the Lord be blessed. **12. (SSB)** The Lord from out of Sion shall so bless you, that you will see your children's children and peace in Israel. **13. (SSB)** Amen.

De profundis clamavi (Psalm 130)

14. (B) De profundis clamavi ad te, Domine. Domine, exaudi vocem meam. Fiant aures tuæ intendentes in vocem deprecationis meæ. Si iniquitates observaveris, Domine, Domine, quis sustinebit? Quia apud te propitiatio est, et propter legem tuam sustinui te, Domine. Sustinuit anima mea in verbo ejus, speravit anima mea in Domino. A custodia matutina usque ad noctem, Speret Israel in Domino, Quia apud Dominum misericordia, et copiosa apud eum redemptio. Et ipse redimet Israel ex omnibus iniquitatibus eius. Amen.

14. (B) Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir. Herr, höre meine Stimme, lass deine Ohren merken auf die

Stimme meines Flehens! So du willst, Herr, Sünden zurechnen. Herr, wer wird bestehen? Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich fürchte. Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort. Meine Seele wartet auf den Herrn von einer Morgenwache bis zur andern. Israel, hoffe auf den Herrn! Denn bei dem Herrn ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm, und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden. Amen.

14. (B) Du fond de l'abîme je crie vers toi, Seigneur. Seigneur, écoute ma voix ; que tes oreilles soient attentives aux accents de ma supplication ! Si tu gardes le souvenir des iniquités, Seigneur, qui pourra subsister ? Mais auprès de toi est le paradoxe, afin qu'on te révère. J'espère dans le Seigneur ; mon âme espère, et j'attends sa parole. Mon âme attend le Seigneur plus que les veilleurs l'aurore. Qu'Israël attende le Seigneur ! Car avec le Seigneur est la bonté, et avec lui une abondante rédemption. Il rachètera Israël de toutes ses iniquités. Amen.

14. (B) Out of the depths I have called to you, O Lord: Lord, hear my voice. O let your ears consider well the voice of my complaint. If you, Lord, will be severe in marking what is done amiss, o Lord, who may abide it? For there is mercy with you and therefore you shall be feared. I look for the Lord, my soul waits for him; my trust is in his word. My soul flees to the Lord before the morning watch, I say, before the morning watch. O Israel, trust in the Lord, for with the Lord there is mercy; with him is full redemption. He shall redeem Israel from all its sins. Amen.

Paratum cor meum (Psalm 57, 8-12)

15. (TTB) Alleluja! Paratum cor meum, Deus, paratum cor meum. Cantabo, et psallam in gloria mea. Exsurge, gloria mea, Exsurge, psalterium et cithara, exsurgam, diluculo. **16. (T,T)** Confitebor tibi in populis, Domine, et psaliam tibi in nationibus. Quia magna est sub coelo misericordia, tua, et usque ad nubes veritas tua. **17. (TTB)** Exaltare super coelos, Deus, et super omnem terram gloria tua.

14. (B) Alleluja ! Mein Herz ist bereit, Gott, dass ich singe und lobe. Wache auf, meine Ehre, wache auf. Wohlauf, Psalter und Harfen wohlauf! Früh will ich aufwachen. **16. (T,T)** Herr, ich will dir danken unter den Völkern, ich will dir lobsingen unter den Leuten. Denn deine Gnade reichet so weit der Himmel ist

und deine Wahrheit, so weit die Wolken gehen. **17. (TTB)** Erhebe dich, Gott, über den Himmel und deine Ehre über alle Welt.

14. (B) Alleluia ! Mon cœur est prêt, ô Dieu, mon cœur est prêt Je chanterai et te louerai. Éveille-toi ma gloire, éveillez-vous lyre et harpe ! Je m'éveillerai à l'aurore ! **16. (T,T)** Je te louerai parmi les peuples Seigneur, je te célèbrerai parmi les nations. Car ta bonté s'élève jusqu'aux cieux, et ta fidélité jusqu'aux nues. **17. (TTB)** Élève-toi au-dessus des cieux, ô Dieu que ta gloire brille sur toute la terre !

14. (B) Alleluia! My heart is ready, O God, my heart is ready; I will sing and give praise. Awake up, my glory, awake, lute and harp; I myself will awake right early. **16. (T,T)** I will give thanks unto thee, O Lord, among the people and I will sing unto thee among the nations, for the greatness of your mercy reaches unto the heavens and your truth unto the clouds. **17. (TTB)** Set up yourself, o God, above the heavens, and your glory above all the earth.

O werter heil'ger Geist

19. (B) O werter heil'ger Geist! von dessen Kraft sonst alles heilig heisst, komm, heilge meinen Mund, damit ich dir zu Ehren was Gutes lasse hören, komm, lege selbst den Grund. Die sündliche Schwachheit, die muss sich verlieren, sobald du wirst Lippen und Zunge berühren. **21. (S)** Dein unvergleichlich Licht, das überall durch finstre Wolken bricht, erleuchte den Verstand, der Blindheit zu verwehren, du wirst auch alles lehren, was mir ist unbekannt. Du Flamme der Fackel, hellleuchtend Licht brenne, damit ich den Vater und Christus erkenne. **23. (T)** Entzünd' in meiner Brust, zu Gottes Wort inbrünst'ge Lieb und Lust, hilf, dass ich alle Zeit an Jesu mich ergötze, ihn über alles schätze, zu lieben sei bereit. Du Feuer der Liebe, vermehre die Flammen, damit wir als Liebende wohnen beisammen. **25. (A)** Wenn mein Gewissen zagt, erinn're mich, was Jesus hat gesagt, so wird der Fürst der Weit, trotz allen meinen Sünden, kein Heil an mir nicht finden, weil Gott nun Friede hält.Gib, freudiger Helfer, den göttlichen Willen in allen mit Freudigkeit recht zu erfüllen. **27. (SATB)** O werter heil'ger Geist, der du allein der beste Tröster heisst. Du wirst in aller Not mir Fried und Freud erwecken, so darf mich nicht erschrecken, die Sünde, Teufel, Tod. Ich werde des himmlischen Trösters genießen und endlich mit Freuden mein Leben beschließen.

19. (B) O précieux Esprit Saint ! par ton pouvoir tout devient sacré. Viens sanctifier ma bouche afin que je célèbre tes louanges. Viens, prépare toi-même le terrain. Les faiblesses du péché disparaîtront lorsque tu toucheras mes lèvres et ma langue. **21. (S)** Ton incomparable lumière transparaissant au travers de sombres nuages éclaire ma raison, éloigne mon aveuglement, tu m'apprendras tout ce que j'ignore. Toi, flamme de la torche éclaire d'une lumière resplendissante pour que je puisse reconnaître le Père et le Christ. **23. (T)** Allume dans ma poitrine la joie et l'amour le plus ardent pour la parole de Dieu aide-moi, à tout moment, à me réjouir en Jésus, à l'adorer par-dessus tout. Toi, feu de l'amour, multiplie tes flammes pour que nous vivions ensemble comme des amants. **25. (A)** Lorsque ma conscience défaille, rappelle-moi les paroles de Jésus afin que le prince du monde malgré tous mes péchés ne me trouve pas tout à fait sans espoir de salut parce que la paix est aux mains de Dieu. Aide-moi bienheureux sauveur, à exécuter en tout la juste volonté de Dieu. **27. (SATB)** O précieux Esprit Saint, seul tu es notre vrai consolateur. Éveille en moi paix et joie face à toutes les détresses afin que, ni le péché, ni le diable, ni la mort ne puissent me faire peur. Le consolateur céleste me réjouira et, enfin, j'achèverai ma vie dans la joie.

19. (B) Most precious Holy Spirit! By whose power all else is hallowed, come and sanctify my mouth that I may speak good things in your honour; come yourself to prepare the ground. All sinful weakness will disappear as soon as you will touch my lips and tongue. **21. (S)** May your peerless light that breaks forth far and wide through darkest clouds lighten my understanding; to thwart my blindness, teach me all that is as yet unknown to me. O beacon flame, burn with clear and radiant light that I may perceive the Father and the Christ. **23. (T)** Kindle most ardent joy and love for God's Word in my breast. Grant me to delight in Jesus at all times, to esteem him above all things and to be fit to love him. If you should tire of love, increase your flames that we may dwell in love together. **25. (A)** Remind me of the words of Jesus when my conscience falters, for then the Prince of the World will, in spite of all my sins, find me not wholly without salvation. Help me in all things, for peace is in the hands of God, a joyous friend and helper to perform God's will aright and with joy. **27. (SATB)** Most precious Holy Spirit! you who alone are our truest Comforter, awaken peace and joy in me amidst all distress, that neither sin, nor the devil, nor Death may make me fear. I will delight in the heavenly Comforter and end my life with joy at the last.

CD II **Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden (2. Timotheus, IV, 6-8)**

1. (SATB) Die Zeit meines Abschieds ist vorhanden, ich habe einen guten Kampf gekämpft, ich habe den Lauf vollendet, ich habe Glauben gehalten. Hinfort ist mir beigelegt die Krone der Gerechtigkeit, welche mir der Herr an jenem Tage, der gerechte Richter, geben wird, nicht mir aber allein, sondern auch allen, die seine Erscheinung liebhaben.

1. (SATB) Le moment de mon départ approche, j'ai combattu le bon combat, j'ai achevé la course, j'ai gardé la foi. Désormais m'est réservée la couronne de la justice que m'accordera, en ce jour-là, le Seigneur, le juste Juge, et non seulement à moi, mais à tous ceux qui auront chéri son apparition.

1. (SATB) The time of my departure is at hand. l have fought the good fight, l have finished my course, l have kept the faith. Henceforth there is laid up for me a crown of righteousness that the Lord, the just judge, shall give me that day, and not to me only, but unto all those that love his return.

Erstanden ist der heilige Christ (Kirchenlied aus dem 15. Jh.)

2. (TT) Erstanden ist der heilige Christ, alleluja, der aller Welt ein Heiland ist, alleluja. Und war er nicht erstanden, alleluja, so war die Welt vergangen, alleluja, und seit dass er entstanden ist, alleluja, so loben wir den Herren Christ, alleluja.

2. (TT) Le Saint Christ est ressuscité, Alleluia. Il est le consolateur du monde entier, Alleluia. Et s'il n'était pas ressuscité, Alleluia, le monde aurait disparu, Alleluia. Et depuis qu'il est ressuscité, Alleluia nous louons le Christ, notre Seigneur, Alleluia.

2. (TT) The blessed Christ is risen today — Alleluia — to be the support of all mankind. Alleluia. Had he not risen again — Alleluia — we would have been lost, this we know. Alleluia. Since he is risen indeed — Alleluia — let us all make haste to love him. Alleluia.

Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet (Psalm 103, 19-22)

3. (B) Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet, und sein Reich herrscht über alles. Lobet den Herren, ihr seine Engel, ihr starken Helden, die ihr seinen Befehl ausrichtet, dass man höre die Stimme seines Worts. Lobet den Herren, alle seine Heerscharen, seine Diener, die ihr seinen Willen tut! Lobet den Herren, alle seine Werke, an allen Orten seine Herrschaft! Lobe den Herren, meine Seele. Alleluja.

3. (B) Le Seigneur a établi son trône dans les cieux, sa Royauté domine l'univers. Bénissez le Seigneur, vous ses anges, héros puissants qui exécutez ses ordres, en obéissant à la voix de sa parole. Bénissez le Seigneur, vous, toutes ses armées, qui le servez, qui faites son bon plaisir ! Bénissez le Seigneur, vous, toutes ses œuvres, dans tous les lieux de sa domination ! Mon âme, bénis le Seigneur. Alleluia.

3. (B) The Lord has prepared his seat in heaven and his kingdom rules over all. O praise the Lord, you angels of his, you that excel in strength, you that fulfil his commandments and hearken unto the voice of his words. O praise the Lord, all you his hosts and you servants of his that do his pleasure. O praise the Lord, all you works of his in all places of his dominion. O my soul, praise the Lord. Alleluia.

Ich liege und schlafe (Psalm 4.9)

4. (SATB) Ich liege und schlafe ganz mit Frieden. Denn du allein, Herr, hilfest mir, dass ich sicher wohne. **5. (S)** Ich hab, Gottlob, das mein vollbracht, Welt gute Nacht, Welt, gute Nacht, wir müssen uns nun scheiden. In Jesu Namen sanft und still ich wandern will zur Seligkeit mit Frieden. In dieser Welt war mir bestellt nur Angst und Not, zuletzt der Tod, jetzt endet sich mein Leiden. **6. (AT)** In Jesu Namen schlaf ich ein, er führt allein mich aus dem Tod ins Leben. Am Kreuzesstamm vergossenes Blut kommt mir zugut, macht fröhlich mich daneben, der edle Saft gibt rechte Kraft, stärkt mir mein Herz im Todesschmerz, kann Freud und Wonne geben. **7. (B)** In Jesu Namen fahr ich hin, denn mein Gewinn ist Christus, wenn ich sterbe. Ich weiss, dass er mich nicht verlässt, und glaube fest: im Tod ich nicht verderbe. Mir ist bereit in Ewigkeit von Gottes Sohn die Ehrenkron, das rechte Himmels-Erbe. **8. (SATB)** Ich liege und schlafe...

4. (SATB) En paix je me couche et je m'endors aussitôt, car toi seul Seigneur tu me feras habiter en sécurité. **5. (S)** J'ai, grâce à Dieu, totalement accompli ma tâche, bonne nuit, terre, bonne nuit, nous devons maintenant nous quitter. Au nom de Jésus, je vais chercher le salut dans la douceur, la tranquillité et la paix. En ce monde, mon lot était l'angoisse et la peur et enfin la mort. Ainsi s'achèvent mes souffrances. **6. (AT)** Au nom de Jésus, je m'endors, lui seul me guide de la mort vers la vie. Le sang versé à la crucifixion se répand sur moi et me donne la joie ; le noble flot donne la juste force, renforce mon coeur face à la douleur de la mort ; il donne joie et bonheur. **7. (B)** Au nom de Jésus je vais de l'avant car la mort m'offre le Christ. Je sais qu'il ne m'abandonnera pas et je suis ferme dans ma foi ; dans la mort je ne succomberai pas à la corruption. Le fils de Dieu m'a préparé la couronne de gloire, l'héritage céleste, pour l'éternité. **8. (SATB)** En paix je me couche...

4. (SATB) I will lay me down in peace and take my rest, for it is only you, o Lord, who makes me dwell in safety. **5. (S)** I have fulfilled my task, praise be to God. Farewell, o Earth, I bid you goodnight, for now we must part. I will seek salvation, meekly, gently and in peace in Jesus' name. My fate in this world was fear and anguish, and finally, death: now my sufferings are at an end. **6. (AT)** In the name of Jesus I fall asleep: he alone leads me through death to life. His blood, so freely flowing from the Cross, bestows health and gladness upon me. So noble a stream gives true strength, comforts my heart in death's agony and imparts joy and bliss. **7. (B)** I go forth in the name of Jesus, for in Death I attain Christ, who is my prize. I know that he will not forsake me, and I firmly believe that in Death I shall not see corruption. His crown of glory awaits, my heavenly inheritance for all eternity. **8. (SATB)** I will lay me down in peace...

Mein Herz ist bereit (Psalm 57, 8-12)

10. (B) Mein Herz ist bereit, Gott, dass ich singe und lobe. Wache auf, meine Ehre, wache auf. Wohlauf, Psalter und Harfen wohlauf! Früh will ich aufwachen. **11. (B)** Herr, ich will dir danken unter den Völkern, ich will dir lobsingen unter den Leuten. Denn deine Gnade reichet so weit der Himmel ist und deine Wahrheit, so weit die Wolken gehen. Erhebe dich, Gott, über den Himmel und deine Ehre über alle Welt. Alleluja.

10. (B) Mon cœur est prêt, ô Dieu, mon cœur est prêt Je chanterai et te louerai. Éveille-toi ma gloire,

éveillez-vous lyre et harpe ! Je m'éveillerai à l'aurore ! **11. (B)** Je te louerai parmi les peuples Seigneur, je te célèbrerai parmi les nations. Car ta bonté s'élève jusqu'aux cieux, et ta fidélité jusqu'aux nues. Élève-toi au-dessus des cieux, ô Dieu que ta gloire brille sur toute la terre !

10. (B) My heart is ready, O God, my heart is ready; I will sing and give praise. Awake up, my glory, awake, lute and harp; I myself will awake right early. **11. (B)** I will give thanks unto thee, O Lord, among the people and I will sing unto thee among the nations, for the greatness of your mercy reaches to the heavens and your truth to the clouds. Set up yourself, o God, above the heavens, and your glory above all the earth. Alleluia

Muss nicht der Mensch auf dieser Erden in stetem Streite sein (Nach Hiob VII, 1)

12. (S - Coro) Muss nicht der Mensch auf dieser Erden in stetem Streite sein? Ja, wenn wir nur geboren werden, da find' sich Furcht und Pein. Da gibt es schon auf allen Seiten zu kämpfen und zu streiten. **13. (A - Coro)** Sind wir gelangt zu unseren Jahren, da geht die Unruh an, da müssen wir alsdann erfahren, was die Begierde kann. Dann gibt es auch auf allen Seiten zu kämpfen und zu streiten. **14. (Coro)** Lauf! unser Lebenslauf zu Ende, O weh, da findet sich Welt, Satan, Sünd und Tod behende, die sind uns hinderlich, die machen uns auf allen Seiten zu kämpfen und zu streiten. **15. (B- Coro)** Doch wer sich tapfer hält, behält das Feld und überkommt zum Lohne den Kranz der Ewigkeit, die wunderschöne Krone, die unser Siegesfürst den Kämpfern selbst bereit'. Drum so lasset uns mit Haufen, auf den rauhen Kampfplatz laufen, dass wir bis ans Ende kämpfen und die stolzen Feinde dämpfen. **16. (T - Coro)** Ach, aber ach! Wir sind ja viel zu schwach, des Geistes Schwert zu führen, drum steh uns bei, du starker Held, der du bezwungen hast Tod, Sünde, Höll' und Welt, sonst müssen wir verlieren. Du musst uns und unsern Waffen, selber Glück und Sieg verschaffen. Ja, du musst uns helfen ringen, bis wir fröhlich können singen. Triumph! Der Kampf ist gekämpfet, die Feinde gedämpfet, der Lauf ist vollendet, weil alles zu unserm Vergnügen sich endet. Triumph.

12. (S - Chœur) L'homme doit-il être perpétuellement en conflit sur cette terre ? Oui, dès notre naissance nous rencontrons la crainte et la douleur. D'emblée il y a de toutes parts motifs à bataille et à discorde. **13. (A - Chœur)** Arrivés à l'âge d'homme nous sommes pris par l'anxiété. Il nous faut alors apprendre

la puissance du désir. Alors il y a de toutes parts motifs à bataille et à discorde. **14. (T)** Arrivés au terme de la vie, ô douleur, le monde, Satan, le péché et la mort se dressent devant nous. Ils nous sont de toutes parts motifs à bataille et à discorde. **15 (B- Chœur)** Mais celui qui garde courage, n'abandonne pas ses positions et reçoit en récompense, la couronne de l'éternité, la merveilleuse couronne que le prince victorieux a préparée pour ses guerriers. C'est pourquoi laissez nos multitudes déferler sur les champs de bataille et combattre jusqu'au bout pour écraser le fier ennemi. **16. (T - Chœur)** Mais oh ! hélas nous sommes bien trop faibles pour tenir l'épée de l'esprit. Reste donc à nos côtés fier héros qui a soumis la mort, le péché, l'enfer et le monde. Sans quoi nous perdrons Tu dois donner à nos armes le même bonheur, la même victoire. Oui tu dois nous aider à lutter jusqu'à ce que nous puissions chanter victoire Triomphe ! Le sort en est jeté. L'ennemi est hors combat ; la course est accomplie. Tout se termine pour notre plaisir. Triomphe!

12. (S - Chorus) Is there not an unending struggle appointed to man on earth? Truly, for fear and pain are found even at our birth and later comes war and wrangling on every side. **13. (A - Chorus)** When we have become men, anxiety seizes us and it falls to us to encounter the consequences of desire. Again, war and wrangling are on every side. **14. (T)** When our years arrive at their end, alas, the world and Satan, sin and death appear; they hinder our steps at every turn and cause war and wrangling on every side. **15 (B- Chorus)** He who bravely remains will hold the field and will gain the crown of life eternal as his prize, that fairest crown that our victorious Prince Himself has set apart for his warriors. Therefore let our armies so storm the red battlefield that we may fight to the bitter end and quell the proud enemy. **16. (T - Chorus)** But alas, we are indeed too weak to wield the sword of the spirit: be with us, o strong hero who has conquered death and sin, Hell and the world, lest we fail. You alone can bestow fortune and victory on us and on our weapons. Truly, you shall help us in our struggle until we can at last cry out in joy: 'Victory! The fight is fought and the foe is vanquished. The race is run and all things work finally for our good. Victory!

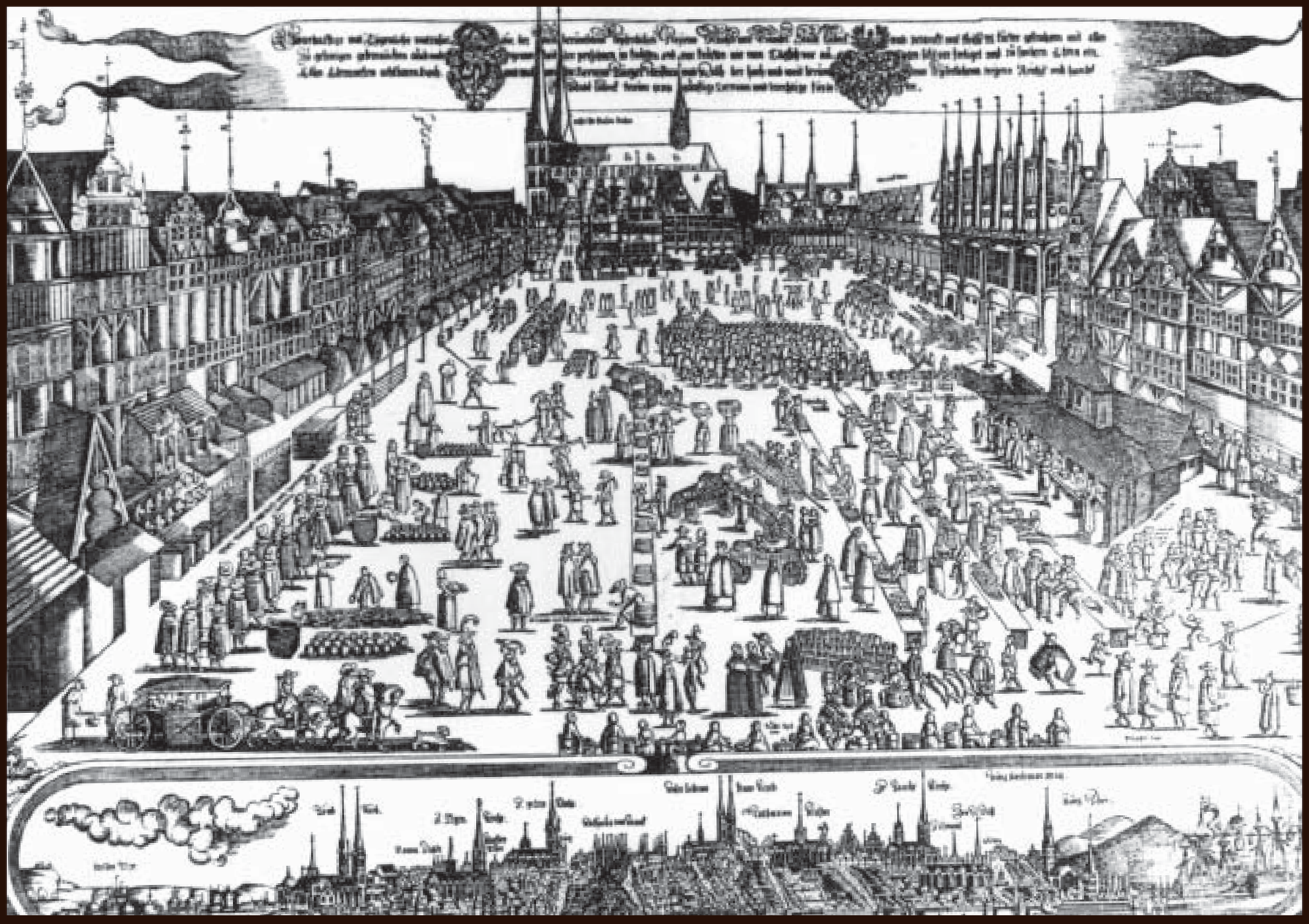
Erbarm dich mein , o Herre Gott

18. (S) Erbarm dich mein, 0 Herre Gott, nach deiner großen Barmherzigkeit, wasch ab, mach rein mein Missetat, ich erkenn mein Sünd und ist mir leid. Allein ich dir gesündigt hab, das ist wider mich stetiglich. Das Bös' vor dir mag nicht bestan. Du bleibest gerecht, ob du urteilest mich. **19. (B)** Kehre wieder, du

abtrünniges Israel, so will ich mein Antlitz nicht gegen euch verstellen. Denn ich bin barmherzig und will nicht ewiglich zürnen. Allein erkenne deine Missetat, dass du wider den Herren gesündiget hast. **20. (S)** Die Sünden sind, die ich getan, unmöglieh ze erzählen, doch ich sie auch nicht bergen kann, weil sie mich immer quälen. Dein liebster Sohn hat mich davon durch seinen Tod entbunden, dennoch hab ich jetzt lassen mich die Sünd auf's neu verwunden. **21. (B)** Darum so bekehret euch von aller eurer Übertretung, auf dass ihr nicht fallen müsset um der Missetat willen, auf dass ihr nicht fallen müsset. Waschet und reiniget euch, tut euer böses Wesen von meinen Augen. Wenn eure Sünde gleich blutrot ist, da soll sie doch schneeweiß werden. **22. (S)** O Vater der Barmherzigkeit, ich falle dir zu Fusse. Verwirf den nicht, der zu dir schreit und tut rechtschaffen Busse. Dein Angesicht mit Gnade richt auf mich betrübten Sünder, gib mir ein'n Blick, der mich erquick, da wird mein Angst bald minder. **23. (Coro)** Eröffne mir dein freundlich Herz, die Residenz der Liebe, vergib die Sünd, heil meinen Schmerz, hilf, dass ich mich stets über in dem, was dir gefällt an mir, und alles Böse meide, bis ich hinfahr zur Engelschar, da nichts denn lauter Freude. Amen.

18. (S) Pitié pour moi, Seigneur mon Dieu, Selon ta grande miséricorde, Lave-moi, purifie-moi de mon péché, Car je connais mon péché et c'est pour moi douleur, contre toi seul j'ai péché et ma faute est devant moi sans relâche. Le mal devant toi ne peut subsister. Tu seras trouvé juste quand tu me jugeras. **19. (B)** Reviens, toi Israël rebelle, Je ne veux pas détourner de toi mon visage Car je suis miséricordieux et ne veux pas être éternellement irrité (contre toi). Seulement, reconnais ta faute, confesse que tu as péché contre le Seigneur. **20. (S)** Les péchés que j'ai commis Sont impossible à dénombrer Cependant je ne peux les tenir cachés, Bien qu'ils soient pour moi une constante souffrance. Ton fils bien-aimé par sa mort m'en a délié. Mais à nouveau je me suis laissé blesser par le péché. **21. (B)** Donc, détourne-toi de toutes tes transgressions, afin que tu ne puisses tomber à nouveau sous l'emprise de tes fautes, afin que tu ne puisses à nouveau tomber. Lave-toi et purifie-toi, Fais disparaître ta mauvaise conduite de devant mes yeux, si tes péchés sont rouges couleur sang, ils deviendront blancs comme neige. **22. (S)** O Père de miséricorde, je tombe à tes pieds. Ne rejette pas celui qui crie vers toi Et qui montre un sincère repentir. Tourne ta face vers moi et fais-moi grâce Pécheur angoissé que je suis, Accorde-moi un seul regard qui me réconforte, et bientôt s'apaisera mon tourment. **23. (Chœur)** Ouvre-moi ton coeur aimant, Le tabernacle de l'amour, Pardonne le péché, sauve de la détresse, Aide-moi à m'exercer en tout ce qui t'est agréable, et que j'évite tout mal, Jusqu'à ce que les légions angéliques M'accueillent là où règne la joie parfaite. Amen.

18. (S) Have pity upon me, o Lord God, in your great mercy; wash clean and make pure my iniquity, for I acknowledge my sin and repent of it. I alone have sinned against You, and my sin is ever before me. Evil may not stand against You, You are just in your judgement of me. **19. (B)** Return, o rebellious Israel, for I will not turn my face against you, for I am mercifuI and do not wish always to be angry with you. Acknowledge simply your misdeeds and that you have sinned against the Lord. **20. (S)** The sins that I have committed are impossible to relate, but I cannot conceal them, for they constantly torment me. Your dearest Son has released me from sin by His death, but nevertheless 1 have allowed sin to overcome me anew. **21. (B)** Therefore mend your ways after all your sins, lest you fall for the sake of iniquity. Make yourself clean and pure, and remove all sinfulness from my sight. Even if your sins be as red as blood, they shall become as white as snow. **22. (S)** O merciful Father, I fall at your feet. Do not turn away one who cries out to you and does sincere penance. Turn your face in compassion to the troubled sinner. Turn on me a glance from your eyes that will give me new life and take away my fear. **23. (Chorus)** Open your compassionate heart, love's dwelling-place, to me. Forgive my sin, heal my pain, help me always to live as pleases you and to avoid all transgression until I join the angels where all is joy.



RIC 291