

8.35363
242577-2

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

Joh: Sebap: Bach

DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS



Vol. 21

Das Kantatenwerk Vol. 21

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1 39'06"

Kantate 80

»Ein feste Burg ist unser Gott« BWV 80

*Kantate am Reformationsfest
(Festo Reformationis)*Text: Salomon Franck 1715; I., 2., 5.,
8. Martin Luther 1528/29.Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor,
Oboe I, II, Oboe d'amore I, II, Taille
(Oboe da caccia); Streicher; B. c.
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo)

- [1] 1. Chor 5'11"
»Ein feste Burg ist unser Gott«
Oboe I, II; Violino I, II,
Viola; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)
- [2] 2. Aria (Soprano, Basso) 3'42"
»Mit unser Macht«,
»Alles, was von Gott geboren«

- Oboe; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)
- [3] 3. Recitativo (Basso) 1'41"
»Erwäge doch, Kind Gottes«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [4] 4. Aria (Soprano) 3'08"
»Komm in mein Herzenshaus«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [5] 5. Choral 3'18"
»Und wenn die Welt voll Teufel wär«
Oboe d'amore I, II, Taille;
Violino I, II, Viola; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo)
- [6] 6. Recitativo (Tenore) 1'13"
»So stehe denn bei Christi
blutgefärbten Fahne«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [7] 7. Duetto (Alto, Tenore) 3'42"
»Wie selig sind doch die«
Oboe da caccia; Violino;
Continuo (Violoncello, Organo)

- [8] 8. Choral 1'01"
»Das Wort sie sollen lassen stahn«
Oboe I, II, Violino I col
Soprano; Taille, Violino II
coll'Alto; Viola col Tenore;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) col Basso
- [11] 3. Aria (Tenore), Allegro 3'01"
»Die schäumenden Wellen von
Belials Bächen«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)
- [12] 4. Arioso (Basso) 1'03"
»Ihr Kleingläubigen,
warum seid ihr so furchtsam?«
Continuo (Violoncello, Organo)

Kantate 81

»Jesus schläft, was soll
ich hoffen?« BWV 81*Kantate am 4. Sonntag nach Epiphania
(Dominica 4 post Epiphania)*Text: Textdichter unbekannt;
4. Matthäus 8,26; 7. Johann Franck 1653Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor,
Flauto (Blockflöte) I, II; Oboe d'amore I, II;
Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)

- [9] 1. Aria (Alto) 4'10"
»Jesus schläft, was soll ich hoffen?«
Flauto I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Violone,
Organo)
- [10] 2. Recitativo (Tenore) 0'57"
»Herr! warum bleibst du so ferne?«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [13] 5. Aria (Basso), Allegro 5'17"
»Schweig, aufgetürmtes Meer!«
Oboe d'amore I, II; Violino I, II,
Viola; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)
- [14] 6. Recitativo (Alto) 0'18"
»Wohl mir! mein Jesus spricht
ein Wort«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [15] 7. Choral 1'05"
»Unter deinen Schirmen«
Oboe d'amore, Violino I col
Soprano; Violino II coll'Alto;
Viola col Tenore; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo) col Basso

CD 2

41'10"

5

5. *Aria*

»Ich freue mich auf meinen Tod«
 Oboe; Violino I, II, Viola;
 Continuo (Violoncello,
 Violone, Organo)

3'25"

Kantate 82

»Ich habe genung«
BWV 82

Kantate am Feste Mariä Reinigung
(Festo Purificationis Mariae)

Text: Textdichter unbekannt.

Solo: Baß

Oboe, Oboe da caccia; Streicher;
 B. c. (Violoncello, Violone,
 Organo)

1

1. *Aria*

»Ich habe genung«
 Oboe; Violino I, II, Viola;
 Continuo (Violoncello,
 Violone, Organo)

6'47"

2

2. *Recitativo*

»Ich habe genung!
 Mein Trost ist nur allein«
 Continuo (Violoncello, Organo)

0'56"

3

3. *Aria*

»Schlammert ein, ihr matten Augen«
 Oboe da caccia; Violino I, II,
 Viola; Continuo (Violoncello,
 Violone, Organo)

8'46"

4

4. *Recitativo*

»Mein Gott! wann kommt das
 schöne: Nun!«
 Continuo (Violoncello, Organo)

0'41"

Kantate 83

»Erfreute Zeit im neuen
Bunde« BWV 83

Kantate am Feste Mariä Reinigung
(Festo Purificationis Mariae)

Text: Textdichter unbekannt;
 2. Lukas 2. 29-31; 5. Martin Luther 1524.

Solo: Alt, Tenor, Baß - Chor,
 Corno I, II (Naturhörner in F); Oboe I, II;
 Streicher; B. c. (Violoncello, Violone,
 Organo)

6

1. *Aria (Alto)*

»Erfreute Zeit im neuen Bunde«
 Corno I, II; Oboe I, II; Violino
 solo; Streicher; Continuo
 (Violoncello, Violone, Organo)

7'43"

7

2. *Intonazione e Recitativo (Basso)*

»Herr, nun läßt du deinen Diener
 in Friede fabren«
 Violino I, II, Viola; Continuo
 (Violoncello, Violone, Organo)

4'04"

8

3. *Aria (Tenore)*

»Eile, Herz, voll Freudigkeit«
 Violino solo, Violino I, II, Viola;
 Continuo (Violoncello, Violone,
 Organo)

6'58"

10

5. *Choral*

»Er ist das Heil und selig Licht«
 Corno I, Oboe I, Violino I col
 Soprano; Oboe II, Violino II
 coll'Alto; Viola col Tenore;
 Continuo (Violoncello,
 Violone, Organo)

0'50"

9

4. *Recitativo (Alto)*

»Ja, merkt dein Glaube noch
 viel Finsternis«
 Continuo (Violoncello,
 Violone, Organo)

0'44"

Wilhelm Wiedl, Solist des Tölzer Knabenchors, Sopran
 Solist der Wiener Sängerknaben (83),
 Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor · Ruud van der Meer,
 Philippe Huttenlocher (82), Max van Egmond (83), Baß
 Tölzer Knabenchor Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden
 Wiener Sängerknaben · Chorus Viennensis (83)
 Leitung · Conductor · Direction: Hans Gillesberger

Concentus musicus Wien

(mit Originalinstrumenten · with original instruments · avec instruments originaux)

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

Nikolaus Harnoncourt

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Naturhörner in F: Ernst Mühlbacher, Hermann Rohrer – *Blockflöten:* Elisabeth Harmoncourt, Leopold Stastny – *Oboen:* Jürg Schaeftlein, David Reichenberg, Karl Gruber (83) – *Oboen d'amore:* Jürg Schaeftlein, David Reichenberg – *Oboe da caccia:* Jürg Schaeftlein – *Taille:* Paul Hailperin – *Violin:* Alice Harmoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Anita Mitterer, Ingrid Seifert (80; 81,1,3,7; 82), Veronika Schmidt (81,5), Stefan Plott (83), Josef de Sordi (83) – *Violen:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Fagott:* Milan Turković – *Violoncelli:* Nikolaus Harmoncourt, Fritz Geyerhofer (80,1,5,8; 82) – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Naturhörner in F: J. Huschauer, Wien 1756; J. Huschauer, Wien 1756 – *Blockflöten:* Martin Skowronek, Bremen 1971; H. C. Fehr, Zürich 1967 – *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch, um 1720; David Reichenberg, Wien 1975; nach J. Denner; Kopie nach P. Paulhahn von H. Schück, Wien – *Oboen d'amore:* Paul Hailperin, Wien 1975; Paul Hailperin, Wien 1975 – *Oboe da caccia (auch Taille):* Paul Hailperin, Wien 1973, nach Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig 1724 – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Barak Norman, London 1709; Jacobus Stainer, Absam 1677; Ulrich Eberle, Prag 1734; Mittenwald, 18. Jh.; Klotz, Mittenwald, 18. Jh.; Furber, London 1804 – *Violen:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus-Hollmayr, Wien, um 1650 – *Fagott:* Kaspar Tauber, Wien, Ende des 18. Jhs. – *Violoncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 – *Violen:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel:* Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972; Truhengorgel nach alten Vorbildern von K. Becker, Kupfermühle (83).

Werkerläuterungen

von Ludwig Finscher

„Ein feste Burg ist unser Gott“ (BWV 80), in der vorliegenden Fassung eine wahrscheinlich späte Kantate zum Reformationsfest (1735?), ist durch Umarbeitung und Erweiterung aus der 1715 in Weimar komponierten Kantate „Alles, was von Gott geboren (BWV 80a) für den Sonntag Oculi entstanden. Da Oculi in Leipzig ein „stiller“ Sonntag war, da aber andererseits die Oculi-Kantate vom Krieg Satans gegen Gott handelte und Luthers „Ein feste Burg“ als traditionelles Oculi-Lied in die Kantate schon einbezogen war, lag eine Wiederverwendung für das Reformationsfest denkbar nahe. Eine erste Leipziger Fassung (1723), die fragmentarisch erhalten ist, begann mit einem schlichten Choralsatz über die erste Strophe des Lutherliedes — eine angesichts der Bedeutung des Festes und der ihm zugeordneten Kantaten (man denke an BWV 79) merkwürdige Bescheidenheit, die wohl nur aus Zeitmangel bei der Komposition zu erklären ist. In der endgültigen Fassung steht das Werk denn auch BWV 79 formal sehr nahe: ein exzeptionell kunst- und prachtvoller Eingangschor und ein ebenfalls besonders prunkvoller Choralsatz umrahmen einen in sich geschlossenen ersten Komplex; danach folgen — möglicherweise nach der Predigt — genau wie in BWV 79 Rezitativ, Duett und schlichter Schlußchoral. Das größte Gewicht liegt hier wie dort auf dem Einleitungsstück — „wohl der Höhepunkt des Bachschen vokalen Choralchaffens“ (Alfred Dürr). Der Chor trägt das Lutherlied zeilenweise motettisch vor, am Schluß jeder Durchführung erklingt die Zeile zusätzlich in den Außenstimmen des Orchesters (Oboen und Baß) unverziert kanonisch; 1. + 2. und 3. + 4. Zeile sind im Chorsatz als obligat einander kontrapunktierende Stimmen behandelt, so daß sie fast stets gleichzeitig erklingen; dagegen sind die übrigen Zeilen, die den „alten bösen Feind“ beschreiben, je für sich durchgeführt

und durch Modulation und Chromatisierung abgesetzt — der Kampf, von dem das Lied und die weitere Kantate handeln, wird damit und ganz unmittelbar am Text bereits im ersten Chor exponiert. Der zweite Satz ist ein Choralduett, das auf drei Ebenen gleichzeitig spielt: die Streicher exponieren Schlachtmotive, der Sopran singt, begleitet von der 1. Oboe, die leicht verzierte Choralstrophe „Mit unster Macht ist nichts getan“, der Baß trägt koloraturfreudig und siegesgewiß den kommentierenden madrigalischen Text von Salomon Franck vor. Ein Rezitativ mit ariosem, durch symbolische Kanon-Ansätze zwischen Singstimme und Generalbaß verfestigtem Schluß leitet zur Sopran-Arie, die vor allem das Verlangen der Seele nach Jesu in geradezu inbrünstigen Koloraturen darstellt. Der anschließende Choral lenkt zurück in die Kampfsphäre: der Chor singt in symbolischem unisono die Choralzeilen, das Orchester entfaltet aus giguehaftem Anfang einen wahren Tumult von Kampfesmotiven.

Der „zweite Teil“ der Kantate ist, wie in BWV 79, fast leichtgewichtig gegenüber dem ersten: ein wieder als secco-arioso-Folge geformtes Rezitativ leitet zum Duett, das — auf weite Strecken sowohl in den Solo-Instrumenten wie in den Singstimmen kanonisch — die Seligkeit der Gläubigen besingt und nur kurz („und kann die Feinde schlagen“) an die Kampfmotivik früherer Sätze erinnert. Der Schlußchoral ist ein schlichter Kantionalsatz.

„Jesus schläft, was soll ich hoffen“ (BWV 81) zum vierten Sonntag nach Epiphania (30. Januar) 1724, also aus Bachs erstem Leipziger Kantatenjahrgang, setzt das Evangelium des Sonntages in eine trotz relativ bescheidener Mittel hochdramatische und ungewöhnlich tonmalerische Komposition um, die formal wie in ihrer dramatischen Intensität deutlich an die Tradition der Dialoge Seele-Jesus, in ihren deskriptiven Zügen ebenso deutlich an die zeitgenössische Opernproduktion erinnert. Schon das Einleitungsstück ist eine höchst suggestive Schlummerarie, freilich auch, vor allem in den angstvoll sich steigernden Fragewendungen des Schlusses, eine Klage; sie setzt

sich fort im secco-Rezitativ des Tenors, der anschließend „die schäumenden Wellen von Belials Bächen“ in einer bravourös tonmalerischen Sturmrie, deren „Wut“ sich die kurzen Adagio-Einschübe vergebens entgegenstemmen, beschreibt. Dramatisch-sinnfällig antwortet diesem Toben der Baß als vox Christi in einem Arioso, dessen streckenweise kanonische Führung von Singstimme und Generalbaß die Antwort auf die „kleingläubigen“ Fragen der Seele symbolisch vorwegnimmt. Fast entgegen der weiterreichenden Intention des Textes malt die zweite Sturmrie, in der Jesus den Wellen Einhalt gebietet, das Toben der Elemente fast noch großartiger und sinnfälliger als die erste; dann ergreift, wie am Anfang der Kantate, noch einmal der Alt das Wort, um in einem kurzen Rezitativ — wiederum in fast opernhafter Dramaturgie — das Fazit zu ziehen. Der schlichte Schlußchoral formuliert die Nutzenanwendung für die Gemeinde.

„Ich habe genug“ (BWV 82) zum Fest Mariae Reinigung (2. Februar) 1727, später mehrfach umgearbeitet, ist eine reine Solokantate, sogar ohne Schlußchoral, nach dem Muster der weltlichen italienischen Kantatenform. Freilich wird die betonte Bescheidenheit der Form und des vokal-instrumentalen Aufwandes mehr als wettgemacht durch eine Intensität der Textauslegung, die keinen Augenblick nachläßt. In beidem, Bescheidenheit wie Intensität, spiegeln sich die Introvertiertheit wie die inbrünstige, mystisch getönte Todessehnsucht des Textes. Schon in der ersten Arie ist die Todesschlaf-Symbolik der ruhigen Streicherfiguren, über der die Oboe und der Baß ihren Dialog ausspinnen, fast allgegenwärtig. Das folgende Rezitativ ist musikalisch wie textlich eine verkürzte Spiegelung der Arie, bis in die „Freuden“-Koloraturen und vor allem in die in einen endgültigen Kadenztonfall umgeformten Refrainworte „ich habe genug“. Die zweite Arie — seit langem eins der populärsten Vokalstücke Bachs - ist, über die analogen Elemente der ersten Arie hinaus, zur reinen Schlummerarie stilisiert; die Nähe zu textlich analogen Stellen der Matthäuspassion ist offenkundig. Ein kurzes Rezitativ führt zur Schlußarie, die den

3/8-Takt der ersten Arie in tänzerisch lebhafte Bewegung transponiert und die zuvor nur anklingende Freuden-Melismatik nun endgültig thematisiert.

„**Erfreute Zeit im neuen Bunde**“ (BWV 83) ist zum selben Fest wie BWV 81, aber drei Jahre zuvor (1724) komponiert. Im Gegensatz zum jüngeren Schwesterwerk ist hier die - noch immer zentrale - Todesthematik überstrahlt vom „hellen Licht“ der Ankunft Christi; dem entspricht es, daß der vokale und instrumentale Aufwand größer, der Tonfall freundlicher ist als dort. Die erste Arie, in großer da-capo-Form, ist ganz auf den Kontrast von „erfreuter Zeit“ (Hauptteil) und „letzter Stunde“ (Mittelteil) gestimmt: konzertierende Violine, Oboen und Hörner und die jubelnden Koloraturen der Altstimme prägen den Hauptteil, Seufzer und (in der Violine wie in den Bläsern) das Läuten der Totenglocke den Mittelteil. Der zweite Satz verbindet auf einzigartige Weise den Beginn des Canticum Simeonis, im 8. Psalmton gesungen und von einem figurativen Kanon der Streicher und des Generalbasses umrahmt, mit eingeschobenen rezitativischen Kommentaren; Singstimme ist der Baß, der hier als vox Simeonis fungiert. Wiederum ohne rezitativische Überleitung schließt sich die dritte Arie an, die die Tröstungen des Canticum Simeonis aufgreift und die freudige Erwartung des Todes in jubelnde Melismenketten von Tenor und Solovioline umspielt. Den Schluß bildet, nach einem kurzen Altrezitativ, die 4. Strophe von Luthers Lied über das Canticum Simeonis, „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“, in ungewöhnlich reich ausharmonisiertem Kantionalsatz.

Bemerkungen zur Aufführung

Kantate 80: Wegen der äußerst undurchsichtigen Quellenlage dieser Kantate (autographe Fragmente einer unbedeutenden Zwischenfassung; eine unvollständige Abschrift von Bachs Schüler und Schwiegersohn Altnickol; eine unvollständige Ab-

schrift eines unbekanntenen Kopisten sowie Bearbeitungen — mit lateinischem Text — der Sätze 1 und 5 von Friedemann Bach) waren einige schwierige Entscheidungen für diese Aufführung zu treffen. Die Trompeten und Pauken des 1. und 5. Satzes wurden als Zusatz Friedemann Bachs selbstverständlich weggelassen. — Die beiden Baßzeilen des ersten Satzes werden von den drei genannten Quellen unterschiedlich bezeichnet, wir wählten folgende uns am plausibelsten erscheinende Aufteilung; der Instrumentalbaß wird von Violoncello und Orgel gespielt (gelegentlich verstärkt durch Fagott und Violone), die cantus-firmus Takte der untersten Baßzeile (in einer Quelle dem Orgelpedal zugewiesen) werden von Fagott, Violone und Orgel gespielt, während das Cello die figurierte Baßlinie weiterspielt. Die Abschrift Altnickols bringt diesen Satz in C mit 4♩ pro Takt, wodurch Tempo und Artikulation bestimmt werden. — Die Artikulation der Instrumentalstimmen wurde ergänzt, der Notentext und die Textunterlage vor allem nach Altnickols Abschrift korrigiert.

In den **Arien 2 und 4** wurde lediglich die Artikulation ergänzt, sowie notwendige Triller eingefügt. Beim **Choral 5** ist die Quellensituation besonders kompliziert: die Trompetenstimmen sind Zusatz Friedemann Bachs und wurden weggelassen. Die Oboenstimmen (2 Oboen d'amore, Taille) stehen weder in der Abschrift Altnickols noch in der des unbekanntenen Kopisten. Es erscheint, als hätte Bach sie nicht in seine Partitur geschrieben und erst beim Ausschreiben der Stimmen komponiert (dieser Vorgang ist bei Bach mehrfach zu finden). Die Artikulation wurde hier wie ebenso im **Duett 7** hinzugefügt. - Der Schlußchoral ist ohne Instrumentationsangabe überliefert. Da hier normalerweise das gesamte Instrumentarium mitwirkte, spielen die beiden Oboen d'amore mit dem Sopran, die Taille mit dem Alt.

Kantate 81: Die oktavierenden Blockflöten gehören zum ursprünglichen Bestand und sind in der autographen Partitur auf eigenen Systemen notiert. Im 1., 3. und 5. Satz wurden Artikulationsbogen sowie Triller ergänzt. Das Fehlen der Blockflöten im Schlußchoral ist damit zu erklären, daß die Blockflöten und Oboen d'amore von

denselben Spielern gespielt wurden, sie stehen auch in der selben Stimme.

Kantate 82: Diese Kantate wurde von Bach offenbar mehrmals aufgeführt; so gibt es, nach der ursprünglichen Version in c-moll für Baß noch eine Umarbeitung nach c-moll für Sopran (mit Flöte statt Oboe); später wiederholte Bach die c-moll Version, wofür er eine Oboe da caccia-Stimme für die Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen“ schrieb. Wahrscheinlich sollte der Oboen-Solist bei allen drei Arien mitwirken und das metallisch-süße Timbre der Oboe da caccia dem Streicherklang noch mehr Fülle geben. Die autographe Stimme, die eine große Zahl von Vorschlägen und Trillerzeichen enthält, wurde bei dieser Aufführung herangezogen und einige entsprechende Stellen in der ersten Violine angeglichen. Die Artikulation sowie Triller wurden in allen drei Arien ergänzt.

Kantate 83: Hier wurden im 1., 2. und 3. Satz zahlreiche Triller und die Artikulation ergänzt. Der Choral 5 wurde am Naturhorn gespielt.

Introduction

by Ludwig Finscher

“Ein feste Burg ist unser Gott” (BWV 80), in the present version probably a late cantata for the feast of the Reformation (1735?), resulted from the rearrangement and expansion of the cantata “Alles, was von Gott geboren” (BWV 80a), composed in 1715 in Weimar for the fourth Sunday before Easter, Oculi. In view of the fact that Oculi was a “quiet” Sunday in Leipzig, but on the other hand the Oculi cantata dealt with Satan’s war against God and Luther’s hymn “Ein feste Burg” had already been incorporated into the cantata as the traditional Oculi hymn, it was inevitable that it should be re-used for the Reformation Festival. An initial Leipzig version (1723), which has been preserved in fragmentary form, began with a simple choral setting on the first verse of the Luther hymn; in view of the importance of the festival and of the cantatas dedicated to it (one needs to recall only BWV 79), this was singularly modest, which can probably only be explained by shortage of time when the work was being composed. In the final version the work is also strongly akin to BWV 79 as regards form: an exceptionally artistic and splendid introductory chorus and a just as especially magnificent chorale setting provide the framework to an integrally combined first complex. Following this — possibly after the sermon — just as in the case of BWV 79, there is a recitative, duet and simple concluding chorus. Here, as there, the greatest emphasis lies on the introductory piece — “... probably the climax of Bach’s vocal choral creative work” (Alfred Dürr). The choir renders the Luther hymn line by line in motet style, and at the end of each exposition the line is heard additionally in the outer voices of the orchestra (oboe and bass) in unornamented canonical style. The 1st + 2nd and 3rd + 4th lines are treated in the choral move-

ment as obbligato voices counterpointing each other, so that they are almost always heard simultaneously. On the other hand the rest of the lines which describe the "old evil enemy" are each developed individually and separated by modulation and chromatic treatment. The battle which is the subject of the hymn and the rest of the cantata is thus quite directly related to the text brought out in the first chorus. The second movement is a choral duet which is played simultaneously at three levels: the strings set out the battle motif, the soprano, accompanied by the first oboe, sings the lightly embellished choral verse "Mit unsrer Macht ist nichts getan", while the bass renders in rich coloratura and with self-assurance the commentating madrigal-like text by Salomon Franck. A recitative with an arioso-style conclusion, marked by symbolic canonic beginnings between the singing voice and thoroughbass, leads on to the soprano aria which above all depicts in absolutely fervent coloraturas the yearning of the soul for Jesus. The succeeding chorale turns back to the battle sphere: the choir sings the choral lines in symbolic unisono and the orchestra develops from a gigue-like beginning a veritable tumult of battle motifs. — The "second part" of the cantata is, as in BWV 79, almost lightweight compared to the first: again a recitative of secco-arioso sequence leads to the duet which — in long passages both in the solo instruments and canonically in the singing voices — sings of the bliss of the faithful, and only briefly ("und kann die Feinde schlagen" — and can beat the foes) recalls the battle motifs of the earlier movements. The concluding chorus is a simple cantata movement.

"Jesus schläft, was soll ich hoffen" (BWV 81) for the fourth Sunday after Epiphany (30th January) 1724, that is to say from Bach's first Leipzig cantata annual set, transforms the Sunday gospel, despite relatively modest means, into a highly dramatic and unusually descriptive composition, which in form and in its dramatic intensity clearly brings to mind the soul-Jesus dialogue, in its descriptive traits just as clearly recalling contemporary opera production. The introductory piece is, to start with, a

highly evocative slumber aria, and admittedly also — in the fearful intensifying questioning turns of the conclusion — a lament; it continues in the secco recitative of the tenor which goes on to describe "the foaming waves of Belial's brooks" in a bravura descriptive storm aria, the "rage" of which the brief adagio inserts vainly try to counter.

In patently dramatic style this raging is answered by the bass as vox Christi in an arioso whose occasionally canonic leading of singing voice and thoroughbass symbolically anticipates the reply to the "faint-hearted" questions of the soul. Almost contrary to the farther-reaching intentions of the text, the second tempest aria — in which Jesus halts the waves — the raging of the elements is depicted almost more splendidly and transparently than the first. Then, as at the beginning of the cantata, the contralto takes up the theme, and in a short recitative — once more in practically opera-like drama — provides a summing up. The simple concluding chorus formulates the practical application for the congregation.

"Ich habe genug" (BWV 82) composed for the Feast of the Purification (2nd February) in 1727 and subsequently often rearranged, is a pure solo cantata, even without a concluding chorus on the pattern of the secular Italian cantata form. It is true that the pointed modesty of the form and of the vocal-instrumental setting is more than made up for by an intensity of text interpretation which does not let up for an instant. In both, modesty an intensity, are reflected the introversion and the fervent, mystically-hued yearning for death of the text. Already in the first aria the death sleep symbolism of the tranquil string figures, above which the oboe and the bass weave their dialogue, is almost omnipresent. The recitative which follows is musically as well as textually an abridged reflection of the aria, going as far as the "friends" coloraturas, and above all in the refrain phrase "ich habe genug", transformed into a finalising cadence. The second aria — long since one of Bach's most popular vocal pieces — is stylised to the purely slumber aria going beyond the analogous elements

of the first aria; the proximity to analogous passages of the Matthew Passion is manifest. A brief recitative leads on to the final aria, which transposes the 3/8 time of the first aria into dancing lively movement, now finally bringing out as the theme what was formerly a mere hint at joyful melisma.

"**Erfreute Zeit im neuen Bunde**" (BWV 83) was written for the same feast as BWV 81 but composed three years earlier (1724). As opposed to the younger sister work the death theme — still the central aspect — is outshone by the "bright light" of Christ's arrival; accordingly the vocal and instrumental demands are greater here and the accent more friendly than there. The first aria, in grand da capo form, is entirely governed by the contrast between "erfreuter Zeit" — joyful time, (main section) and "letzter Stunde" — last hour (middle section): concertante violins, oboes and horns and the jubilating coloraturas of the contralto voice characterise the main section, sighs and (in the violin as well as in the wind parts) the tolling of the death knell marking the middle section. The second movement combines in a singular manner the beginning of the Canticum Simeonis, sung in the 8th psalm tone and framed by a figurative canon of the strings and the thoroughbass, with inserted recitative-like commentaries. The singing voice is the bass, who also acts here as vox Simeonis. Once more without recitative transition the third aria follows on, taking up the consolation of the Canticum Simeonis and paraphrasing the joyful expectation of death in jubilating melisma chains by tenor and solo violin. After a short contralto recitative the conclusion is formed by the fourth verse of Luther's hymn above the Canticum Simeonis, "Mit Fried und Freud ich fahr dahin", in unusually richly harmonised cantilene style.

Remarks on the performance

Cantata 80: Some difficult decisions had to be taken with regard to this performance on account of the extremely obscure sources surrounding this cantata. The obscurities lie in autograph fragments of an insignificant intermediate version, an uncompleted copy by Bach's pupil and son-in-law Altnickol, an incomplete copy by an unknown copier, as well as arrangements — with Latin texts — of movements 1 and 5 by Friedemann Bach. It goes without saying that the trumpets and kettledrums of the 1st and 5th movements, as an addition by Friedemann Bach, were omitted. — The two bass lines of the first movement are described in varying ways by the three sources referred to. We chose the following instrumentation, which seemed to us to be the most plausible: the instrumental bass is played by the cello and organ (occasionally reinforced with the bassoon and violone), the cantus firmus bars of the lowest bass lines (in one source allotted to the organ pedal) are performed by bassoon, violone and organ, while the cello continues to play the figured bass line. Altnickol's copy produces this movement in ♩ with 4 ♩ per bar, whereby tempo and articulation are determined. The articulation of the instrumental parts was supplemented, while the notation and the text basis, especially with regard to Altnickol's copy, were corrected. In the **Arias 2 and 4** only the articulation was supplemented, as well as the necessary trills inserted. As regards **Chorale 5**, the situation as to sources is especially complicated: the trumpet parts are an addition by Friedemann Bach and were omitted. The oboe parts (2 oboes d'amore, taille) are not featured in either Altnickol's copy or the unknown copier. It seems as if Bach did not write it in his score and only composed it when writing out the parts (this procedure is frequently observed in Bach works). The articulation was added here as well as in **Duet 7**. — The concluding chorus has been handed down without any statements as to instrumentation. Since normally at this

stage the entire instruments are involved, the two oboes d'amore play with the soprano and the taille with the contralto.

Cantata 81: The octave playing recorders belong to the original setting and are noted in the autograph score with their own systems. In the 1st, 3rd and 5th movements articulation slurs and trills were supplemented. The absence of recorders in the concluding chorus is explained by the fact that the recorders and oboes d'amore were played by the same performers, and are also set in the same part.

Cantata 82: Bach apparently performed this cantata on several occasions. Thus in addition to the original version in C minor for bass, there is a revised version in E minor for soprano (with flute instead of oboe). Subsequently Bach repeated the C minor version, for which he wrote an oboe da caccia part for the aria "Schlummert ein, ihr matten Augen". Probably the oboe soloist was intended to play with all three arias and with the metallic, sweet timbre of the oboe da caccia, to lend more fullness to the string sound. The autograph part, which contains a large number of appoggiaturas and trill signs, was used in this performance and a few corresponding passages were adjusted in the first violin. Articulation and trills were supplemented in all three arias.

Cantata 83: In the 1st, 2nd and 3rd movements here numerous trills and the articulation were supplemented. Chorale 5 was played on the natural horn.

English translations by Frederick A. Bishop

Introduction

de Ludwig Finscher

La cantate «Ein feste Burg ist unser Gott» (BWV 80) qui, dans la présente version, constituait vraisemblablement une œuvre assez tardive destinée à la fête de la Réformation (1735?), naquit du remaniement et de l'extension de la cantate «Alles was von Gott geboren» (BWV 80a), composée en 1715 à Weimar pour le 3^e dimanche de Carême, nommé en Allemagne dimanche d'Oculi. Comme ce dimanche était à Leipzig une fête sans musique religieuse due à un compositeur mais que, d'autre part, la cantate du troisième dimanche de Carême traitait de la guerre menée par Satan contre Dieu et que le cantique de Luther «Ein feste Burg» se trouvait déjà intégré à la cantate comme choral traditionnel de cette fête religieuse, tout poussait à la réutiliser pour la fête de la Réformation. Une première version leipzigoise (1723), conservée à l'état de fragment, commençait par un mouvement choral d'écriture toute simple sur la première strophe du cantique de Luther - modestie bien singulière si l'on songe à l'importance de cette fête et aux cantates qui lui sont destinées (notamment à la cantate BWV 79) et ne pouvant certainement s'expliquer que par un manque de temps au moment de la composition de cette page. En effet l'œuvre, dans sa version finale, se rapproche également beaucoup de la cantate BWV 79 sous l'aspect de la forme: un chœur d'entrée exceptionnellement savant et somptueux et un mouvement choral lui aussi fastueux y encadrent un premier complexe formant un tout en soi; viennent ensuite - peut-être après le prêche - un récitatif, un duo et un sobre choral final, tout comme dans la cantate BWV 79. De même que dans cette œuvre, l'accent porte essentiellement ici sur le morceau introductif - «à coup sûr le sommet de toute la production vocale de Bach bâtie sur le choral» (Alfred Dürr). Selon le procédé du motet, le chœur expose le cantique de Luther verset par verset, le verset se

faisant entendre en outre dans les voix extrêmes de l'orchestre (hautbois et basse), traité en canon exempt d'ornementation, à la fin de chaque développement; dans le chœur les versets 1 + 2 et 3 + 4 sont traités comme voix en contrepoint obligé, de sorte qu'ils sont exécutés presque simultanément alors que les autres versets, qui décrivent «Satan, le vieil ennemi», sont conduits chacun pour soi et mis en valeur au moyen de modulations et de traits chromatiques: la lutte dont il est question dans le cantique et dans le déroulement ultérieur de la cantate se trouve donc de la sorte exposée dès le premier chœur, et cela en rapport étroit avec le texte. Le second mouvement est un choral en duo, qui se situe sur trois plans à la fois: les cordes exposent des motifs de bataille, le soprano chante, accompagné par le 1^{er} hautbois, la strophe chorale «Mit unsrer Macht ist nichts getan», en l'ornementant légèrement, la basse déclame, avec des vocalises d'allégresse exprimant la certitude de la victoire, le texte madrigalesque de Salomon Franck, texte servant de commentaire au choral. Un récitatif, dont la conclusion prend des accents d'arioso fortifié par des esquisses symboliques de canon entre la partie vocale et la basse générale, conduit à l'air de soprano qui exprime avant tout, en coloratures vibrantes de ferveur, l'aspiration de l'âme à Jésus. Le choral qui s'enchaîne ramène à la sphère de la guerre: le chœur chante, dans un unisson symbolique, les versets du choral, l'orchestre tire des premières mesures, écrites dans un style de gigue, un véritable tumulte de motifs de combat. - Comme dans le cas de la cantate BWV 79, la seconde partie est presque de peu de poids par rapport à la première: un récitatif de nouveau façonné en succession de secco et d'arioso mène au duo qui - traité en canon sur de longs passages, tant dans les parties chantées que dans celles des instruments solo - célèbre la félicité des croyants et ne rappelle que brièvement («et peut battre les ennemis») la thématique guerrière des mouvements antérieurs. Le choral final est un sobre cantique.

«Jesus schläft, was soll ich hoffen» (BWV 81), cantate pour le quatrième dimanche après l'Épiphanie (30 janvier) de l'année 1724 et provenant donc du premier cycle

annuel des cantates de Leipzig, transforme, en dépit de moyens relativement modestes, l'évangile du dimanche en une composition extrêmement théâtrale et exceptionnellement plastique, qui par sa forme autant que par son intensité dramatique, renoue manifestement avec la tradition du dialogue entre l'âme et Jésus et, par ses traits descriptifs, ne rappelle pas moins nettement les productions d'opéra de l'époque. Le morceau d'introductions est déjà une berceuse au plus haut point suggestive mais aussi, notamment dans l'angoisse croissante qu'expriment les tournures interrogatives de la conclusion, une plainte qui se poursuit dans le récitatif secco du ténor; celui-ci débouche dans un air de tempête donnant lieu à de spectaculaires effets de peinture musicale et dépeignant «les vagues écumantes des ruisseaux de Belial», à la «fureur» desquelles de brefs épisodes adagio intercalés s'efforcent en vain de s'opposer. A ce déchaînement répond, dans un souci évident d'effet dramatique, la basse (représentant la vox Christi) dans un arioso dont la conduite par endroits canonique de la partie chantée et de la basse générale anticipe symboliquement la réponse aux questions, témoignant de «peu de foi», posées par l'âme. La second air de tempête, dans lequel Jésus arrête la tourmente, brosse, presque contrairement à l'intention poursuivie par le texte, un tableau des éléments déchaînés avec peu s'en faut plus de magnificence et plus de plasticité encore que le premier; puis l'alto, comme au commencement de la cantate, reprend de nouveau la parole pour faire le bilan dans un bref récitatif - dont la dramaturgie ressortit presque, une fois de plus, aux moyens de l'opéra. Le sobre choral final formule la morale à l'intention de l'assemblée des fidèles.

«Ich habe genug» (BWV 82), œuvre écrite pour la fête de la Purification (2 février) de l'année 1727 et remaniée plusieurs fois par la suite, est une pure cantate pour soliste, exempte même de choral final, d'après le modèle de la cantate profane italienne. La modestie voulue de la forme et de l'effectif vocal et instrumental est, bien sûr, plus que largement compensée par l'intensité de l'interprétation des paroles, qui ne

faiblit à aucun instant. Dans ces deux éléments, modestie comme intensité, se reflètent à la fois l'atmosphère introvertie et la fervente aspiration à la mort, teintée de mysticisme, qu'exprime le texte. Dès le premier air, le symbolisme du sommeil de la mort suggéré par de paisibles figures de cordes au-dessus desquelles le hautbois et la basse tissent leur dialogue, est presque omniprésent. Sous l'aspect de la musique aussi bien que des paroles, le récitatif suivant reprend sous une forme abrégée le climat de l'air lui-même, et cela jusque dans les coloratures sur le mot «Freunden» et surtout jusque dans les mots refrain «ich habe genug», qui reçoivent ici leur cadence définitive. Le second air, depuis longtemps devenu une des plus célèbres pages vocales de Bach, est stylisé en véritable berceuse et contient en outre des éléments analogues à ceux que renferme le premier; il se rapproche de très près de passages semblables de la Passion selon Saint-Matthieu. Un bref récitatif conduit à l'air final qui transpose dans un vif mouvement dansant la mesure à 3/8 du premier air et confère valeur thématique définitive aux mélismes de joie qui avaient seulement été jusque là allusifs. «Erfreute Zeit im neuen Bunde» (BWV 83) a été composée pour la même fête que la cantate BWV 81, mais trois ans plus tôt (en 1724). A l'encontre de ce qui en est dans l'œuvre cadette, le thème de la mort - qui constitue toujours un élément central - est ici éclipsé par la «brillante lumière» de l'avènement du Christ et, conformément à cela, le déploiement vocal et instrumental y est plus considérable, le ton moins austère. Le premier air, moulé dans une grande forme da capo, est entièrement accordé au contraste existant entre «erfreute Zeit» (partie principale) et «letzte Stunde» (partie médiane): violons, hautbois et cors concertants ainsi que vocalises d'allégresse de la voix d'alto impriment leur cachet à la partie principale, soupirs et tintement du glas (au violon ainsi qu'aux instruments à vent) l'épisode médian. Le second mouvement unit de curieuse manière le début du cantique de Siméon, chanté dans le huitième ton de psaume et encadré d'un canon figuratif des cordes et de la basse générale, à des commentaires récitatifs intercalés; la partie vocale est confiée à la basse, qui re-

présente ici la vox Simeonis. C'est sans transition récitative que s'enchaîne le troisième air, qui reprend les consolations du cantique de Siméon et fait broder par le ténor et le violon solo des mélismes d'allégresse sur la joyeuse attente de la mort. Après un bref récitatif d'alto, la conclusion est fournie par la quatrième strophe du cantique de Luther sur le Canticum Simeonis, «Mit Fried und Freud ich fahr dahin», dans une écriture témoignant pour ce genre de morceau d'une exceptionnelle richesse d'harmonisation.

Remarques sur l'exécution

Cantate 80: En raison de la situation extrêmement confuse dans laquelle se présentent les sources de cette cantate (fragments autographes d'une version intermédiaire dénuée d'importance; une copie incomplète due à Altnickol, élève et gendre de Bach; une copie incomplète due à un copiste inconnu ainsi que des arrangements — avec texte latin — des mouvements 1 et 5 réalisés par Friedemann Bach), certaines décisions difficiles à prendre s'imposaient pour cette exécution. Les trompettes et timbales des 1^{er} et 5^e mouvements, ajoutés par Friedemann Bach, furent évidemment supprimées. Les deux lignes de basse du premier mouvement sont différemment définies par les trois sources mentionnées; nous avons opté pour la répartition suivante, qui nous paraît la plus plausible: la basse instrumentale est jouée par le violoncello et l'orgue (renforcés à l'occasion par le basson et le violone), les mesures de cantus firmus de la ligne inférieure de basse (attribuées dans une source à la pédale d'orgue) sont exécutées par le basson, le violone et l'orgue tandis que le violoncello continue à jouer la ligne de basse dotée de figurations. La copie d'Altnickol donne ce mouvement à ♩ avec quatre blanches par mesure, ce qui détermine le tempo et l'articula-

tion. — L'articulation des parties instrumentales a été complétée, le texte de la partition et les données des paroles corrigés en se basant avant tout sur le manuscrit d'Altnickol.

Dans les airs 2 et 4 on s'est borné à compléter l'articulation ainsi qu'à ajouter des trilles indispensables. Dans le cas du choral 5, les sources se présentent sous un aspect spécialement compliqué: les parties de trompette sont des adjonctions apportées par Friedemann Bach et ont été pour cette raison omises. Les parties de hautbois ne figurent ni dans la copie d'Altnickol ni dans celle du copiste inconnu. Il semble que Bach ne les ait pas consignées dans sa partition et ne les ait composées qu'au moment de la rédaction définitive des voix (ce procédé se rencontre fréquemment chez Bach). Ici, comme dans le duo 7, on a ajouté l'articulation. — Le choral final nous est parvenu sans indication d'instrumentation. Comme l'effectif instrumental intervient normalement au complet dans ce mouvement, les deux hautbois d'amour jouent avec le soprano, la taille avec l'alto.

Cantate 81: Les flûtes à bec jouant à l'octave remontent à la version originale et sont notées dans la partition autographe sur des portées leur appartenant en propre. Les signes d'articulation ainsi que les trilles ont été complétés dans les mouvements 1, 3 et 5. L'absence des flûtes à bec dans le choral final s'explique par le fait que les flûtes à bec et les hautbois d'amour étaient joués par les mêmes exécutants, ces instruments étant d'ailleurs dans le même registre.

Cantate 82: Bach fit manifestement exécuter cette cantate à plusieurs reprises; aussi existe-t-il, ultérieurement à la version originale en ut mineur pour basse, une version remaniée en mi mineur pour soprano (avec flûte au lieu du hautbois); plus tard Bach répéta la version en ut mineur en écrivant une partie de hautbois de chasse pour l'air «Schlummert ein, ihr matten Augen». Il est probable que le hautboïste solo devait participer à l'exécution des trois airs et que le timbre à la fois doux et métallique du hautbois de chasse devait fournir encore plus de plénitude à la sonorité des cordes.

Pour cette exécution, on s'est appuyé sur la partie autographe, qui renferme un grand nombre d'ornements et de trilles et on a apporté dans certains passages correspondants du premier violon des modifications en rapport. On a complété l'articulation ainsi que les trilles dans les trois airs.

Cantate 83: Ici on a complété de nombreux trilles et l'articulation dans les mouvements 1, 2 et 3. Le choral 5 a été exécuté au cor naturel.

Traductions françaises de Jacques Fournier

CD 1

Kantate 80

Ein feste Burg ist unser Gott

1 Chor

Ein feste Burg ist unser Gott, / Ein gute Wehr und Waffen; / Er hilft uns frei aus aller Not, / Die uns itzt hat betroffen. / Der alte böse Feind, / Mit Ernst ers jetzt meint, / Groß Macht und viel List / Sein grausam Rüstung ist, / Auf Erd ist nicht seinsgleichen.

2 Arie und Choral (Baß, Sopran)

Sopran

Mit unser Macht ist nichts getan, / Wir sind gar bald verloren. / Es streit vor uns der rechte Mann, / Den Gott selbst hat erkoren. / Fragst du, wer er ist? / Er heißt Jesus Christ, / Der Herre Zebaoth, / Und ist kein andrer Gott, / Das Feld muß er behalten.

Baß

Alles, was von Gott geboren, / Ist zum Siegen auserkoren. / Wer bei Christi Blutpanier / In der Taufe Treu geschworen, / Siegt im Geiste für und für.

3 Rezitativ (Baß)

Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe, / Da Jesus sich / Mit seinem Blute dir verschriebe, / Wormit er dich / Zum Kriege wider Satans Heer und wider Welt und Sünde / Geworben hat! / Gib nicht in deiner Seele / Dem Satan und den Lastern statt! / Laß nicht dein Herz, / Den Himmel Gottes auf der Erden, / Zur Wüste werden! / Bereue deine Schuld mit Schmerz, / Daß Christi Geist mit dir sich fest verbinde!

4 Arie (Sopran)

Komm in mein Herzenshaus, / Herr Jesu, mein Verlangen! / Treib Welt und Satan aus / Und laß dein Bild in mir erneuert prangen! / Weg, schnöder Sündengraus!

5 Choral

Und wenn die Welt voll Teufel wär / Und wollten uns verschlingen, / So fürchten wir uns nicht so sehr, / Es soll uns doch gelingen. / Der Fürst dieser Welt, / Wie saur er sich stellt, / Tut er uns doch nicht, / Das macht, er ist gericht', / Ein Wörtchen kann ihn fällen.

6 Rezitativ (Tenor)

So stehe denn bei Christi blutgefärbten Fahne, / O Seele, fest / Und glaube, daß dein Haupt dich nicht verläßt, / Ja daß sein Sieg / Auch dir den Weg zu deiner Krone bahne! / Tritt freudig an den Krieg! / Wirst du nur Gottes Wort / So hören als bewahren, / So wird der Feind gezwungen auszufahren, / Dein Heiland bleibt dein Hort!

7 Arie (Duett) (Alt, Tenor)

Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen, / Doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt! / Es bleibet unbesiegt und kann die Feinde schlagen / Und wird zuletzt gekrönt, wenn es den Tod erlegt.

8 Choral

Das Wort sie sollert lassen stahn / Und kein' Dank dazu haben. / Er ist bei uns wohl auf dem Plan / Mit seinem Geist und Gaben. / Nehmen sie uns den Leib, / Gut, Ehr, Kind und Weib, / Laß fahren dahin, / Sie habens kein' Gewinn; / Das Reich muß uns doch bleiben.

Kantate 81

Jesus schläft, was soll ich hoffen?

9 Arie (Alt)

Jesus schläft, was soll ich hoffen? / Seh ich nicht / Mit erblaßtem Angesicht / Schon des Todes Abgrund offen?

10 Rezitativ (Tenor)

Herr! warum trittest du so ferne? / Warum verbirgst du dich zur Zeit der Not, / Da alles mir ein kläglich Ende droht? / Ach, wird dein Auge nicht durch meine Not bewegt, / So sonst nie zu schlummern pfleget? / Du wiesest ja mit einem Sterne / Vordem den neubekehrten Weisen, / Den rechten Weg zu reisen. / Ach leite mich durch deiner Augen Licht, / Weil dieser Weg nichts als Gefahr verspricht.

11 Arie (Tenor)

Die schäumenden Wellen von Belials Bächen / Verdoppeln die Wut. Ein Christ soll zwar wie Wellen stehn, / Wenn Trübsalswinde um ihn gehn, / Doch suchet die stürmende Flut / Die Kräfte des Glaubens zu schwächen.

12 Arioso (Baß)

„Ihr Kleingläubigen, warum seid ihr so furchtsam?“

13 Arie (Baß)

Schweig, aufgetürmtes Meer! / Verstumme, Sturm und Wind! / Dir sei dein Ziel gesetzt, / Damit mein auserwähltes Kind / Kein Unfall je verletzt.

14 Rezitativ (Alt)

Wohl mir, mein Jesus spricht ein Wort, / Mein Helfer ist erwacht, / So muß der Wellen Sturm, des Unglücks Nacht / Und aller Kummer fort.

15 Choral

Unter deinen Schirmen / Bin ich für den Stürmen / Aller Feinde frei. / Laß den Satan wittern, / Laß den Feind erbittern, / Mir steht Jesus bei. / Ob es itzt gleich kracht und blitzt, / Ob gleich Sünd und Hölle schrecken, / Jesus will mich decken.

CD 2

Kantate 82

Ich habe genung

1 Arie (Baß)

Ich habe genung, / Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen, / Auf meine begierigen Arme genommen; / Ich habe genung! / Ich habe ihn erblickt, / Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt; / Nun wünsch ich noch heute mit Freuden / Von hinnen zu scheiden.

2 Rezitativ (Baß)

Ich habe genung. / Mein Trost nur allein, / Daß Jesus mein und ich sein eigen möchte sein. / Im Glauben halt ich ihn, / Da seh ich auch mit Simeon / Die Freude jenes Lebens schon. / Laßt uns mit diesem Manne ziehn! / Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten / Der Herr erretten; / Ach! wäre doch mein Abschied hier, / Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir: / Ich habe genung.

3 Arie (Baß)

Schlummert ein, ihr matten Augen, / Fallet sanft und selig zu! / Welt, ich bleibe nicht mehr hier, / Hab ich doch kein Teil an dir, / Das der Seele könnte taugen. / Hier muß ich das Elend bauen, / Aber dort, dort werd ich schauen / Süßen Friede, stille Ruh.

4 Rezitativ (Baß)

Mein Gott! wenn kommt das schöne: Nun! / Da ich im Friede fahren werde / Und in dem Sande kühler Erde / Und dort bei dir im Schoße ruhn? / Der Abschied ist gemacht, / Welt, gute Nacht!

5 Arie (Baß)

Ich freue mich auf meinen Tod, / Ach, hätt er sich schon eingefunden.
/ Da entkomm ich aller Not, / Die mich noch auf der Welt gebunden.

Kantate 83

Erfreute Zeit im neuen Bunde

6 Arie (Alt)

Erfreute Zeit im neuen Bunde, / Da unser Glaube Jesum hält. / Wie freudig wird zur letzten Stunde / Die Ruhestatt, das Grab bestellt!

7 Intonation und Rezitativ (Baß)

„Herr, nun lässest du deinen Diener in Friede fahren, wie du gesaget hast.“ / Was uns als Menschen schrecklich scheint, / Ist uns ein Eingang zu dem Leben. / Es ist der Tod / Ein Ende dieser Zeit und Not, / Ein Pfand, so uns der Herr gegeben / Zum Zeichen, daß ers herzlich meint / Und uns will nach vollbrachtem Ringen / Zum Friede bringen. / Und weil der Heiland nun / Der Augen Trost, des Herzens Labsal ist, / Was Wunder, daß ein Herz des Todes Furcht vergißt! / Es kann erfreut den Ausspruch tun: / „Denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen, welchen du bereitet hast für allen Völkern.“

8 Arie (Tenor)

Eile, Herz, voll Freudigkeit / Vor den Gnadenstuhl zu treten! / Du sollst deinen Trost empfangen / Und Barmherzigkeit erlangen, / Ja, bei kummervoller Zeit, / Stark am Geiste, kräftig beten.

9 Rezitativ (Alt)

Ja, merkt dein Glaube noch viel Finsternis, / Dein Heiland kann der Zweifel Schatten trennen; / Ja, wenn des Grabes Nacht / Die letzte Stunde schrecklich macht, / So wirst du doch gewiß / Sein helles Licht im Tode selbst erkennen.

10 Choral

Er ist das Heil und selig Licht / Für die Heiden, / Zu erleuchten, die dich kennen nicht / Und zu weiden. / Er ist deins Volks Israel / Der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

CD 1

Cantata No. 80

A stronghold sure is God our Lord

1 Chorale

A stronghold sure is God our Lord / whose strength will never fail us; /
He keeps us free from all the horde / of troubles that assail us. / Our
ever evil foe / would fain work us woe, / with might and deep guile /
he plans his projects vile, / on earth is not one like him.

2 Aria and Chorale (Bass, Soprano)

Soprano

In our own strength were we undone, / the Fiend would soon onslave
us; / but for us fights a mighty One / whom God has sent to save us. /
Ask ye, who this be? / Christ Jesus is He, / Lord God of Sabaoth, /
there is no other God; / He can and will uphold us.

Bass

Ev'ry soul by God created, / has by Christ been liberated. / They who
Jesus standard bear, / to His service dedicated, / all will in His vict'ry
share.

3 Recitativo (Bass)

Thou child of God, consider what complete devotion / the Saviour
showed for you in His supreme atonement, / whereby He rose trium-
phant over / Satan's Horde, and human sin and error and all things
base. / Let not, then, in your being, / the Evil One have any place. /
Let not your sins convert the Heaven there within you, / into a desert!
/ Repent now of your guilt in tears, / that Christ the Lord / to you be
fast united.

4 Aria (Soprano)

Come dwell within my heart; / Lord Jesus, I adore Thee. / Bid evil all
depart / and let Thine image ever shine before me. / Out sin, how ba-
se thou art!

5 Chorale

Tho' fiends appear on ev'ry hand / all eager to devour, / we need not
fear; we can withstand / and baffle all their power. / The Archfiend of
all, / shall not us appal, / His might is laid low, / he cannot strike a
blow; / one Word from God will fell him.

6 Recitativo (Tenor)

So take thy stand with Jesus bloodbespattered banner, / O soul of mi-
ne, / and trust thee ever in His pow'r divine! / Yea, He will lend His
might / to gain for thee thy crown of glory. / Go joyous forth to fight!
/ If thou but hear God's Word / and do as He command thee, / no
foe, however mighty, can withstand thee, / thy refuge is secure.

7 Aria (Duet) (Alto, Tenor)

Blest he who praises God, / whose Words will sanctify him; / more
blessed still is he / who bears Him in his heart. / With Him will grace
abound / nor can the foe come nigh him; / at last will he be crowned,
/ when death shall set him free.

8 Chorale

The Word of God will firm abide / against our foes assailing, / for He
will battle on our side, / an ally never failing. / Tho' they take from
me here / all that I hold dear / I will not complain, / their vantage will
be vain, / God's might is allprevailing.

Cantata No. 81

Jesus sleeps, who then will save me?

9 Aria (Alto)

Jesus sleeps, who then will save me? / Ah! I fear, as the mighty waves
uprear, / lest the sea of death engulf me.

10 Recitativo (Tenor)

Lord, why dost Thou not now protect us? / Dost thou not see the dan-
ger to us here, / so threatening, it seems our end is near? / Lord, look
and see how wave on angry wave is heaping; / and canst Thou still con-
tinue sleeping? / Of old Thou sent a starry beacon, / to guide the
Wisemen thru their danger / in safety to Thy manger. / Lord, open
Thou Thine eyes that by their light, / I may escape the perils of this
night.

11 Aria (Tenor)

The foaming and ravaging billows of Belial / redouble their rage. /
The faithful Christian gains the shore, / though winds of trouble rage
and roar. / The waters in eddying flood, / the strength of the Faithful
would weaken.

12 Arioso (Bass)

Ye of little faith, / O why are ye so fearful?

13 Aria (Bass)

Peace, trouble laden sea. / Be silent, tempest wild. / O boy thy Lord
and Master! / be sure my wellbeloved child / shall suffer no disaster.

14 Recitativo (Alto)

All's well! for Jesus now awakes, / rebukes the stormy blast. / The an-
gry waves subside; / the danger past, / in safety we abide.

15 Choral

Give me still Thy shelter, / save me from the welter, / of the stormy
sea. / By Thy Word assuaging, / storms and tempests raging, / stand
Thou close by me. / Tho' in life the storm and strife, / from my Faith
would seek to shake me, / do Thou not forsake me.

CD 2

Cantata No. 82

I ask for no more

1 Aria (Bass)

I ask for no more / mine eyes have beheld Hira, have seen Thy salva-
tion, / the Hope and the Saviour of all Thy creation. / In peace I de-
part. / Mine eyes have beheld, / beheld the salvation that Thou hast
prepared; / and I in my arms, with rejoicing, / have taken my Saviour.

2 Recitativo (Bass)

I ask for no more, / for I am wholly Thine, my joy, O / Jesus, is that I
may call Thee mine. / By Faith am I sustained, / that I may know, like
Simeon, / the joy that lies in Heaven you. / Ah, let us be like Simeon!
/ Yea, Lord, from these my body's irksome fetters, / do Thou, now
free me. / Oh, that my parting soon may be, / with joy declaring,
World, to Thee: / "In peace I depart."

3 Aria (Bass)

Close ye now, ye weary eyelide, / softly rest on weary eyes, / World,
with thee I would not stay, / far from thee I would away, / care behind
me, rest to find me. / Misery is here and wailing: / There, is peace and
rest unailing, / blessed rest and perfect peace.

4 Recitativo (Bass)

Oh Lord, when may my troubles cease? / when may I from this world
be flying? / my body in the cool earth lying; / when safe with Thee,
may I find peace? / With Thee, Lord, would I dwell. World, Farethee-
well.

5 Aria (Bass)

All joyous I, this day to die, / ah, tarry not, come, death, and find me.
/ for with thee would I now go, / leaving this world of woe behind me.

Cantata No. 83

O joyful day of our salvation.

6 Aria (Alto)

O joyful day of our salvation, / by faith in Jesus are we blest. / We
gladly wait our liberation / when in the grave at last we rest.

7 Intonazione and Recitativo (Bass)

Lord, now lettest Thou Thy servant depart in peace / according to Thy
word. / That which affrights us mortals so, / is really but a way to Hea-
ven. / For such is death, an end to mortal grief and woe, / a pledge
which God the Lord has given / to manifest His love for us, / that we
will be, our struggles ended, / in peace united. / And since the Savi-
our thus / has given hope and peace of mind to us, / what wonder?
that our hearts can now forget death's sting, / and joyfully we all can
sing: / Mine eyes have seen Him, / I myself have seen Thy salvation /
which Thou hast prepared before / all of the people.

8 Aria (Tenor)

Haste ye with a joyful heart / to approach the Throne of mercy; / ever
hope and comfort gaining, / consolation rare attaining, / when affliction
presses sore, / firm of purpose, strong and fearless.

9 Recitativo (Alto)

So, tho' thy heart be clouded dark by doubt, / thy Saviour safe will
guide thee thru the shadows; / yea, when the pains of death / at last
shall halt thy failing breath, / thou mayst be yet assured / His radiant
light in death itself will guide thee.

10 Chorale

For all Mankind is He the light; / all creation / is guided by His beacon
bright, / to salvation. / Saviour of the Faithful, He, / we kneel in ado-
ration.

CD 1

Cantate n° 80

C'est un rempart que notre Dieu

1 Chœur

C'est un rempart que notre Dieu, / Il est pour nous arme et défense; /
Il nous tire de toute épreuve / Qui s'est abattue sur nous. / Satan, le
vieil ennemi, / S'en prend maintenant sérieusement à nous, / La puis-
sance et la ruse / Constituent son féroce armement, / Il n'a pas son pa-
reil sur la terre.

2 Air et choral (Basse, soprano)

Soprano

Notre propre force ne suffit pas, / Nous serions même bientôt perdus.
/ Celui qui combat pour nous, c'est l'homme juste / Que Dieu lui-
même a élu. / Tu demandes qui il est? / Il se nomme Jésus-Christ, / Le
Seigneur Sabaot, / Et il n'y a pas d'autre Dieu, / Il doit rester maître
du terrain.

Basse

Tout ce qui est né de Dieu / Est destiné à la victoire. / Celui qui, par la
bannière du sang du Christ, / A juré la foi dans le baptême, / Triom-
phe toujours dans l'esprit.

3 Récitatif (Basse)

Songe donc, enfant de Dieu, à l'immense amour / Que Jésus s'est fait
un devoir / De te démontrer par son sang, / Avec lequel il t'a entôlé /
Dans la guerre contre la légion de Satan, contre le monde et le péché! /
N'accorde pas place en ton âme / A Satan et aux vices! / Ne permets
pas que ton cœur, / Paradis de Dieu sur la terre, / Soit dévasté! /
Repens-toi en grande affliction de tes péchés, / Afin que l'esprit du
Christ / S'unisse fermement à toi!

4 Air (Soprano)

Etablis ta demeure en mon cœur, / Seigneur Jésus, objet de mon désir!
/ Chasses-en le monde et Satan / Et fais-y de nouveau resplendir ton
image! / Que disparaisse enfin l'odieux et horrible péché!

5 Choral

Et même si le monde était plein de démons / Prêts à nous dévorer, /
Nous n'éprouvons pas tellement de crainte, / Sachant que nous en
viendrons à bout. / Le prince de ce monde, / Autant de mal qu'il se
donne, / Ne peut rien contre nous / Puisque, devant le juge, / Une
simple parole peut causer sa perte.

6 Récitatif (Ténore)

Range-toi donc, ô mon âme, sous la bannière / Teintée du sang du
Christ / Et crois ferme que ton chef ne t'abandonnera pas, / Que sa
victoire / Te fraie à toi aussi la voie qui mène à sa couronne! / Engage-
toi d'un cœur joyeux dans la guerre! / Il te suffit d'écouter et de mettre
en pratique la parole de Dieu / Pour que l'ennemi soit forcé de battre
retraite. / Le Sauveur reste ton refuge!

7 Air (duo) (Alto, Ténore)

Bienheureux sont ceux qui portent Dieu sur leurs lèvres, / Mais plus
encore le cœur qui le porte dans sa foi! / Il demeure invincible et peut
battre les ennemis / Et, pour finir, sera couronné s'il succombe à la
mort.

8 Choral

Qu'ils abandonnent sa parole / Et n'en reçoivent pas de récompense. /
Pour nous il entre en lice / Avec son esprit et ses dons, / Qu'ils nous
prennent la vie, / Les biens, l'honneur, femme et enfants, / Qu'ils
nous envoient dans l'au-delà, / Ils n'en auront aucun profit: / Le roy-
aume nous restera conservé.

Cantate n° 81

Si Jésus dort, que puis-je espérer?

9 Air (Alto)

Si Jésus dort, que puis-je espérer? / Mon visage n'a-t-il pas blêmi / A la vue / Du trou béant de la mort?

10 Récitatif (Ténore)

Pourquoi restes-Tu si loin, Seigneur? / Pourquoi Te caches-Tu aux moments difficiles / Où tout me menace d'une fin pitoyable? / Hélas! Est-ce que mes malheurs ne vont pas ouvrir Tes yeux / Qui d'ordinaire ne sommeillent jamais? / Autrefois Tu donnais une étoile / Aux sages qui s'étaient convertis / Pour leur indiquer le bon chemin. / Conduis-moi donc à la lumière de Tes yeux, / Parce que mon chemin est plein d'obstacles.

11 Air (Ténore)

Les vagues écumantes des ruisseaux de Belial / Redoublent de fureur. / Certes un Chrétien doit se dresser comme un roc / Face aux vents déchaînés / Mais le flot qui déferle / Cherche à affaiblir les forces de la foi.

12 Arioso (Basse)

«Pourquoi avez-vous peur, gens de peu de foi?»

13 Air (Basse)

Calme-toi, mer déchaînée / Faites silence, toi la tempête et toi le vent! / Qu'un but te soit fixé, / Pour que mon enfant élu / Ne soit pas blessé lors d'un accident.

14 Récitatif (Alto)

Je suis bienheureux, car Jésus a dit un mot, / Mon Sauveur s'est réveillé. / Aussi doivent disparaître la tempête sur les vagues, / La nuit du malheur et tous les tourments.

15 Choral

Je suis délivré de tous mes ennemis / Dans les tempêtes / Quand je suis sous Ta protection. / Laisse Satan lancer ses tempêtes, / Laisse l'ennemi s'acharner, / Jésus est à mes côtés. / Que le tonnerre ou l'éclair, / L'enfer ou le péché m'épouvantent, / Jésus va me protéger.

CD 2

Cantate n° 82

J'ai ce qu'il me faut

1 Air (Basse)

J'ai ce qu'il me faut, / J'ai pris le Sauveur, l'espoir des croyants, / Dans mes bras avides; / J'ai ce qu'il me faut! / Je l'ai vu, / Ma foi a étreint Jésus; / Maintenant je ne désire plus que me séparer / Aujourd'hui même, avec joie, de ce monde.

2 Récitatif (Basse)

J'ai ce qu'il me faut, / Ma consolation est seulement / Que Jésus soit mien et que je veuille être sien. / Je suis uni à lui dans la foi / Et comme Siméon, je vois déjà / Les joies de cette autre vie. / Allons avec cet homme! / Ah! veuille le Seigneur me délivrer / Des chaînes de mon corps; / Ah! si seulement c'était l'heure de prendre congé d'ici-bas, / Avec quelle joie ne te dirais-je pas, ô monde: / J'ai ce qu'il me faut.

3 Air (Basse)

Laissez le sommeil vous envahir, yeux accablés, / Fermez-vous avec douceur et félicité. / O monde, je ne demeure plus ici. / Je ne reçois de toi rien / Qui puisse profiter à mon âme. / Ici-bas tout n'est que misère / Mais là-bas, là-bas, je contemplerai / La douce paix, le repos et la tranquillité.

4 Récitatif (Basse)

Mon Dieu! quand viendra le merveilleux: «Allons» me signifiant de te rejoindre. / Ce moment où je m'en irai en paix, / Où je m'étendrai à même la froide terre / Pour reposer en ton sein? / J'ai déjà pris congé: / Monde, adieu!

5 Air (Basse)

Je me réjouis à la pensée de ma mort. / Ah! puisse-t-elle déjà se présenter! / J'échapperai alors à toutes les misères / Qui me lient encore à ce monde.

Cantate n° 83

Heureux temps de la nouvelle alliance

6 Air (Alto)

Heureux temps de la nouvelle alliance, / Où notre foi nous réunit à Jésus. / Quelle joie ce sera à la dernière heure / Que de trouver préparé le tombeau, asile de repos!

7 Intonation et récitatif (Basse)

«Maintenant, Seigneur, tu laisses aller ton serviteur en paix, comme tu l'as dit». / Ce qui nous semble terrible, à nous, hommes, / Est pour nous l'entrée dans la vie. / C'est la mort. / Terme de ce temps et de cette misère, / Gage que le Seigneur nous a donné / En signe de son

amour sincère / Et de son intention de nous conduire, / Une fois la lutte accomplie, là où règne la paix. / Et puisque le Sauveur / Est le réconfort de nos yeux, le baume de notre cœur, / Quel miracle y a-t-il à ce qu'un cœur oublie la crainte de la mort? / Rempli de joie, il peut pronocer la parole: / «Car mes yeux ont vu ton salut, que tu as préparé / pour qu'il se manifeste à toutes les nations».

8 Air (Ténore)

Hâte-toi, mon cœur, avec allégresse / De comparaître devant le trône de grâce! / Tu recevras ton réconfort / Et seras comblé de miséricorde, / Qui, à cette heure d'angoisse et d'affliction, / Tu pourras prier de toutes les forces de l'esprit.

9 Récitatif (Alto)

Qui, si ta foi perçoit encore bien des ténèbres, / Ton Sauveur sait écarter les ombres du doute; / Oui, si la nuit du tombeau / Rend effrayante la dernière heure, / Tu reconnaitras à coup sûr / Sa brillante lumière au sein même de la mort.

10 Choral

Il est le salut et la lumière de la béatitude / Pour les païens, / Pour éclairer ceux qui ne te connaissent pas / Et pour les repaître. / Il est pour ton peuple Israël / La gloire, l'honneur, la joie et la félicité.

Traductions françaises de Jacques Fournier