

20 Récitatif (Ténor)

Lorsqu'à la dernière heure chacun s'épouvante / Et que la sueur glaciale de l'agonie / Baigne les membres déjà raidis, / Lorsque ma langue ne parle plus que par soupirs / Et que ce cœur se brise, / Il suffit qu'alors la foi sache / Que Jésus est à mes côtés, / Lui qui va avec patience à son martyre, / Et qu'il m'accompagne moi aussi sur cette dure voie / Et me prépare le repos.

21 Air (Soprano)

L'âme repose entre les mains de Jésus / Lorsque la terre recouvre ce corps. / O glas funèbre, ne tarde pas à sonner pour moi, / Impavide je suis prêt à mourir / Puisque mon Jésus me réveillera.

22 Récitatif et air (Basse)

Lorsqu'un jour retentiront les trompettes / Et que l'édifice de l'univers / Avec les cieus qui le recouvrent / S'écroulera, fracassé, / Pense alors à moi, mon Dieu, dans les meilleures dispositions; / Quand ton serviteur comparaitra devant le tribunal, / Que les pensées tour à tour s'accusent et se défendent, / O veuille alors être toi seul, / O Jésus, mon intercesseur / Et dire à mon âme pour la reconforter: / En vérité, en vérité je vous le dis: / Le ciel et la terre passeront / Mais celui qui croit existera à jamais. / Il ne passera pas en jugement / Et ne goûtera de l'éternité à la mort; / Tiens-toi seulement / A moi, mon enfant: / D'une main forte et secourable je défais / Les liens puissamment serrés de la mort.

23 Choral

Ah! Seigneur, pardonne-nous tous nos péchés, / Aide-nous à attendre patiemment / Que notre dernière heure arrive, / Ainsi qu'à renforcer toujours notre foi, / A croire fermement à ta parole / Jusqu'à ce que nous nous endormions dans la béatitude.

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

Joh. Seb. Bach

DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS

Vol. 31

Das Kantatenwerk Vol. 31

Complete Cantatas · Les Cantates

Kantate 124

»Meinen Jesum laß ich nicht« BWV 124

Kantate zum 1. Sonntag nach Epiphania
(Dominica 1 post Epiphania)Text: 1. und 6. Christian Keymann 1658;
2.–5. Umdichtung eines unbekanntenen
VerfassersSolo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Corno (Zink); Oboe d'amore; Streicher; B. c.
(Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | 1. Chor
»Meinen Jesum laß ich nicht«
Corno (col Soprano); Oboe d'amore;
Violino I, II, Viola; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo) | 3'47" |
| [2] | 2. Recitativo (Tenore)
»Solange sich ein Tropfen Blut«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'35" |

- | | | |
|-----|---|-------|
| [3] | 3. Aria (Tenore)
»Und wenn der harte Todesschlag«
Oboe d'amore; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Violone,
Organo) | 3'26" |
| [4] | 4. Recitativo (Basso)
»Doch ach! welch schweres Ungemach«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'48" |
| [5] | 5. Aria, Duetto (Soprano, Alto)
»Entziehe dich eilends«
Continuo (Violoncello, Organo) | 4'48" |
| [6] | 6. Choral
»Jesum laß ich nicht von mir«
Corno, Oboe d'amore, Violino I col
Soprano; Violino II coll'Alto;
Viola col Tenore; Basso; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo) | 0'49" |

Kantate 125

»Mit Fried und Freud ich
fahr dahin« BWV 125Kantate am Feste Mariae Reinigung
(Festo Purificationis Mariae)Text: 1., 3., 6. Martin Luther 1524; 2.–5. Um-
dichtung eines unbekanntenen VerfassersSolo: Alt, Tenor, Baß – Chor
Corno (Zink), Flauto traverso (Querflöte);
Oboe d'amore; Streicher; B. c. (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|------|---|-------|
| [7] | 1. Chor
»Mit Fried und Freud ich fahr dahin«
Corno col Soprano; Flauto traverso;
Oboe (Oboe d'amore); Violino I, II,
Viola; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo) | 5'28" |
| [8] | 2. Aria (Alto)
»Ich will auch mit gebrochenen Augen«
Flauto traverso; Oboe d'amore;
Continuo (Violoncello, Organo) | 8'40" |
| [9] | 3. Recitativo (Basso)
»O Wunder, daß ein Herz«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 2'28" |
| [10] | 4. Aria, Duetto (Tenore, Basso)
»Ein unbegreiflich Licht«
Violino I, II (Solo); Continuo
(Violoncello, Organo) | 5'45" |

- | | | |
|------|---|-------|
| [11] | 5. Recitativo (Alto)
»O unerschöpfter Schatz der Güte«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'36" |
| [12] | 6. Choral
»Er ist das Heil und selge Licht«
Corno, Flauto traverso, Oboe,
Violino I col Soprano; Violino II
coll'Alto; Viola col Tenore;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) | 0'47" |

Kantate 126

»Erhalt uns, Herr, bei deinem
Wort« BWV 126Kantate am Sonntag Sexagesimae
(Dominica Sexagesimae)Text: 1. und 3. Martin Luther 1542 (Zusatz-
stroph von Justus Jonas); 2., 4., 5. Um-
dichtung eines unbekanntenen Verfassers;
6. Martin Luther 1529Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor
Tromba (Naturtrompete in D); Oboe I, II;
Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)

- | | | |
|------|--|-------|
| [13] | 1. Chor
»Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort«
Tromba; Oboe I, II; Violino I, II,
Viola; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone) | 2'59" |
|------|--|-------|

14	2. <i>Aria (Tenore)</i> »Sende deine Macht von oben« Oboe I, II; Continuo (Fagotto, Organo)	4'12"	Solo: Sopran, Tenor, Baß - Chor Tromba da caccia; Blockflöte I, II, Oboe I, II; Streicher; B. c. (Violoncello, Violone, Organo)
15	3. <i>Recitativo (Alto, Tenore)</i> »Der Menschen Gunst und Macht« Continuo (Violoncello, Organo)	1'52"	
16	4. <i>Aria (Basso)</i> »Stürze zu Boden« Continuo (Violoncello, Organo)	5'35"	
17	5. <i>Recitativo (Tenore)</i> »So wird dein Wort und Wahrheit offenbar« Continuo (Violoncello, Organo)	0'42"	
18	6. <i>Choral</i> »Verleih uns Frieden gnädiglich« Tromba, Oboe I, II, Violino I col Soprano; Violino II coll'Alto; Viola col Tenore; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col Basso	1'48"	
19	1. <i>Chor</i> »Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott« Tromba da caccia; Blockflöte I, II, Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)	6'07"	
20	2. <i>Recitativo (Tenore)</i> »Wenn alles sich zur letzten Zeit« Continuo (Violoncello, Organo)	1'08"	
21	3. <i>Aria (Soprano)</i> »Die Seele ruht in Jesu Händen« Blockflöte I, II, Oboe I; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)	7'48"	
22	4. <i>Recitativo - Aria (Basso)</i> »Wenn einstens die Posaunen schallen« Tromba da caccia; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)	4'20"	
23	5. <i>Choral</i> »Ach Herr, vergib all unsre Schuld« Tromba da caccia; Blockflöte I, II, Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)	0'46"	
		76'06"	

Kantate 127

»Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott« BWV 127

Kantate am Sonntag Estomibi
(Dominica Estomibi)

Text: 1. und 5. Paul Eber 1562; 2.-4. Um-
dichtung eines unbekanntens Verfassers

Alan Bergius, Solist des Tölzer Knabenchores (124)
Sebastian Hennig, Solist des Knabenchores Hannover (127), Sopran
Stefan Rampf, Solist des Tölzer Knabenchores (124)
Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor · Thomas Thamaschke (124, 125, 126)
Max van Egmond (127), Baß

Kantaten 124 - 126
Tölzer Knabenchor Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden

Concentus musicus Wien

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

Nikolaus Harnoncourt

Kantate 127

Knabenchor Hannover Leitung · Conductor · Direction: Heinz Hennig
Collegium Vocale Leitung · Conductor · Direction: Philippe Herreweghe

Leonhardt-Consort

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

Gustav Leonhardt

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantaten 124 - 126

Zink: Ralph Bryant - Querflöte: Leopold Stastny - Oboe d'amore: Jürg Schaefflein - Oboe: Jürg Schaefflein, Marie Wolff (126) - Naturtrompete: Friedemann Immer - Violine: Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalther (124/125; 3/126), Karl Höffinger (124/125; 3/126), Erich Höbarth (124; 1,6/126), Helmut Mijter (124; 1,6/125; 1,6/126), Anita Mitterer (124; 1,6/125; 1,6/126), Andrea Bischof (124; 1,6/125; 1,6/126), Wilhelm Mergl (124; 3/125; 3), Peter Katt (124; 3/125; 3), Richard Morz (125; 1,6) - Viola: Josef de Sordi, Kurt Theiner (124/125; 3/126), Erich Höbarth (125; 1,6) - Fagott: Milan Turković, Walter Stiftner (125) - Violoncello: Nikolaus Harnoncourt (124; 2-5/125; 2-5/126; 3-5), Fritz Geyerhofer (124; 1,6/126; 1,6), Wolfgang Aichinger (125; 1,6) - Violine: Eduard Hruza - Orgel: Herbert Tachezi

Kantate 127

Tromba da caccia: Don Smithers – *Blockflöte*: Kees Boeke, Walter van Hauwe – *Oboe*: Ku Ebbinge, Bruce Haynes – *Violine*: Marie Leonhardt, Alda Stuurup, Lucy van Dael, Antoinette van den Hombergh, Janneke van der Meer – *Viola*: Ruth Hesseling, Staas Swierstra – *Violoncello*: Wouter Möller, Lindewij Schijfes (1,3,5), Richte van der Meer (3) – *Violone*: Anthony Woodrow, Nicholas Pap (4) – *Orgel*: Gustav Leonhardt (2), Bob van Asperen

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantaten 124–126

Zink: von John McCann – *Querflöte*: Carl August Grenser, Dresden um 1750 – *Oboe d'amore*: Paul Hailperin, Wien 1975 – *Oboe*: P. Paulhahn, deutsch, um 1720; Pail Hailperin, Wien, nach P. Paulhahn – *Runde Naturtrompete in D*: Heinrich Thein, Bremen 1980 – *Violine*: Jacobus Stainer, Absam 1665; Ferdinando Alberti, Mailand, um 1750; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Mittenwald, 18. Jh.; Josef Leidlolf, Wien 1709; Klotz, Mittenwald, 18. Jh.; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam 1677; Barak Norman, London 1709; Nikolaus Leidolf, Wien, um 1750; Klotz, Mittenwald, 18. Jh. – *Viola*: Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650; Tirol, 17. Jh.; Matthias Thier, Wien 1805 – *Fagott*: M. Deper, Wien, um 1720; Otto Steinkopf, nach Denner, Celle 1964 – *Violoncello*: Andrea Castagneri, Paris 1744 – *Violone*: Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel*: Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

Kantate 127

Tromba da caccia: Meini & Lauber, Geretsried – *Blockflöte*: H. Coolsma; Frederic Morgan nach Bizet, Paris ca. 1740 – *Oboe*: Peter de Koningh nach Terton, um 1700; Bruce Haynes nach J. Denner, um 1720 – *Violine*: M. Besseling 1981 nach Guarneri del Gesù; Domenica Montagnana, Venedig 1730; Iannuario Gagliano, Neapel 1732; J. B. Lefèvre, Amsterdam 1760; Montagnana zugeschrieben, 18. Jh. – *Viola*: Niggell, Füssen, 18. Jh.; Aegidius Klotz, Mittenwald 1737 – *Violoncello*: Johannes Franciscus Celoniatius, Torino 1742, Girolamo Amati, um 1700; J. Bottquay, Paris 1719 – *Violone*: Giselberti, Parma 1782 – *Orgel*: Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer

Werkerläuterungen

von Ludwig Finscher

»Meinen Jesum laß ich nicht« (BWV 124) ist zum 1. Sonntag nach Epiphania 1725 (7. Januar) komponiert, gehört also, wie die drei übrigen Werke dieser Aufnahme, zu Bachs zweitem Leipziger Kantatenjahrgang, der bis Ostern 1725 ausschließlich Choral-kantaten umfaßt. BWV 124 übernimmt, wie die meisten dieser Werke, die erste und letzte Strophe des Kirchenliedes unverändert und mit der Melodie und gestaltet sie als kunstvoll ausgearbeiteten Eingangs-Chor und schlichten Schluß-Choral; die übrigen Strophen sind in Rezitative und Arien umgedichtet und frei vertont. Der Text des Sonntagsgliedes ist nur relativ locker mit der Evangelienlesung (der zwölfjährige Jesus im Tempel) verbunden, deutet das Wiederfinden Jesu im Tempel allegorisch und zeigt vor allem, wie nichtig die Welt, das irdische Leben und die Schrecken des Todes für den sind, der Jesum gefunden hat. Bildhaftes Denken und bildhafte Sprache der Epoche führen dabei fast zwangsläufig dazu, daß Tod und Schrecken suggestiver dargestellt werden als ihre Gegensphäre.

Bach steuert diese Einseitigkeit, indem er schon im sonst relativ einfachen Eingangs-Chor die Oboe d'amore — als »positives« Symbolinstrument — konzertierend einführt und ihr in der ersten, besonders bildkräftigen Arie noch deutlicher — in einer Kantilene, die die Singstimme ergänzt und mit ihr konzertiert — den Affekt des »ich lasse meinen Jesum nicht« anvertraut, während die Streicher »Furcht und Schrecken« malen. Das nur vom Generalbaß begleitete Duett symbolisiert einerseits das »entziehe dich eilends« durch weitgehend kanonische Führung der Singstimmen, andererseits das »wahre Vergnügen« im Himmel durch tänzerischen Duktus und eine tanzhafte Periodik, in die das kanonische Duett gänzlich eingebunden ist. Der Schlußchoral, wiewohl in den Mittelstimmen relativ reich ausgeschmückt, lenkt zur einfacheren Ausdruckshaltung des ersten Chores zurück.

»Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (BWV 125) ist für den 2. Februar (Mariae Reinigung) 1725 entstanden. Die Wahl der Textvorlage fiel auf Luthers Nachdichtung des Canticum Simeonis, weil dieses einen Teil der Evangelienlesung des Festes bildet. Wie in den anderen Choralkantaten des Jahrgangs sind erste und letzte Choralstrophe unverändert übernommen; die zweite Strophe, rezitativisch erweitert, bildet den dritten Satz der Kantate, wird aber außerdem schon in der ersten Arie paraphrasiert. Das Duett und das letzte Rezitativ sind Umdichtungen der dritten Liedstrophe.

Bachs Komposition ist ungleich aufwendiger als BWV 124, zugleich aber in ihrer Affektsprache einfacher und unmittelbarer. Der große Eingangs-Chor verbindet unaufhörlich strömende 12/8-Bewegung und intensive Ausdeutung des Textdetails (»sanft und stille«, »der Tod ist mein Schlaf worden«). Die anschließende Altarie verbindet Querflöte, Oboe d'amore und Singstimme, über einem »tutto legato« zu spielenden Generalbaß, zu einem schwebenden, durch zahlreiche Vorschläge fast empfindsam getönten Triosatz von besonderer Klangschönheit. Das Rezitativ mit Choral wird durch ein obligates Streichermotiv arios verdichtet und zusammengehalten; sein Verstummen zur letzten Choralzeile »im Tod und auch im Sterben« und deren intensiv chromatische Ausdeutung sind von stärkster Wirkung. Das Tenor-Baß-Duett ist in seiner ungewöhnlichen motivischen Konzentration, die alle Stimmen gleichmäßig ergreift, wie in seinen Dreh- und Oktavsprungmotiven vom Text inspiriert: das Licht erfüllt »den ganzen Kreis der Erden«: im Mittelteil tritt direkte Tonmalerei hinzu. Der Schlußchoral ist, nach einer solchen Fülle großartiger und ganz verschieden gestalteter Sätze, überraschend schlicht.

»Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort« (BWV 126) für den Sonntag Sexagesimae 1725 (4. Februar) geht auf eine erweiterte Fassung des Lutherliedes zurück, aus der der unbekannte Textverfasser für Bach die 1. und 3. (= Luthers 1. und 3.) Strophe sowie die 6.

und 7. Strophe (Luthers deutsches Da pacem und eine Zusatzstrophe dazu von Johann Walter) unverändert übernommen, die übrigen Strophen frei umgedichtet hat. Der streitbare Ton der Eingangs-Strophe hat Bach zu einer wahren Schlachtmusik inspiriert, die ganz von aggressiv anapästischen Rhythmen und einer virtuosen Tromba-Partie geprägt wird. Daß Bach für diesen Sonntag nicht nur einen virtuosen Trompeter, sondern auch erstklassige Vokalsolisten zur Verfügung hatte, zeigt die Tenor-Arie, vor allem in den überschwänglichen Koloraturen des Mittelteils, die etwas von der Emphase des Chores weitertragen, und ebenso die Baß-Arie, die ihren hochpathetischen Text in erregte Sprungmelodik über fast zwei Oktaven und herabstürzende Passagen im Generalbaß umsetzt. Der Tenor-Arie folgt, genau wie in BWV 125, ein Arioso, das die Choralzeilen durch rezitativische Einschübe auslegt: so, daß Alt und Tenor abwechselnd die freien Abschnitte vortragen, während sie die Choralzeilen gemeinsam singen (die je neu einsetzende Stimme die Melodie selbst, die andere einen Kontrapunkt dazu). Der Schlußchoral ist relativ einfach, mündet aber in ein reich auskomponiertes »Amen«.

»Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott (BWV 127) für den Sonntag Estomihi (11. Februar) 1725 kommentiert das Sonntagsevangelium, Christi Weissagung seiner Passion und Auferstehung und die Heilung des Blinden (Lukas 18), durch das Lied Paul Ebers, das eigentlich ein Sterbelied ist. Bach akzentuiert die Beziehung zu Passion und Auferstehung, indem er im Orchestersatz des Eingangs-Chores mehrere musikalische Symbole übereinanderschichtet: Blockflöten als Trauerinstrumente, punktierte Rhythmen als Trauer- (oder Geißelungs-) Figur, die ständige Präsenz der ersten Liedzeile und damit der Schlüsselbegriffe (Herr, Mensch, Gott) und — meist in den Violinen — den Choral »Christe, du Lamm Gottes«. Ebenso ungewöhnlich ist die nach einem Rezitativ (Paraphrase der 2. und 3. Liedstrophe) folgende Sopranarie, in der die staccato-Akkorde der Blockflöten und die mit der Singstimme konzertierenden Oboenfigurationen auf je

eigene Weise Transzendenz andeuten (»Die Seele ruht in Jesu Händen«), während im Mittelteil das die ganze Arie durchziehende pizzicato der Bässe zum Geläute der Sterbeglocken (Streicher) konkretisiert wird. Als heftiger Kontrast folgt eine Darstellung des Weltgerichts, wie sie in Bachs Werk selten zu finden ist: ein Accompagnato, in dem die Tromba als Posaune des Jüngsten Gerichts fungiert, leitet zu den tröstenden Worten Jesu über, die in regelmäßiger Folge von Choralrezitativ (nur mit Generalbaß) und Arienstrophe (mit Streichern und Tromba) gesetzt sind; dadurch, daß die Choralrezitative ausschließlich die erste Melodiezeile des Liedes zitieren und umspielen, die schon im Eingangs-Chor allgegenwärtig war, wird der Inhalt dieser Zeile auch hier ständig mitgedacht — Drastik der Gerichtsszene und exegetischer Tiefsinn unauflöslich verschränkt. Der Schlußchoral beginnt einfach, mündet aber in eine ebenso kühne wie bildkräftige Ausdeutung der letzten Zeile: »bis wir einschlafen seliglich«.

Bemerkungen zur Aufführung

Als cantus-firmus-Instrument im ersten und letzten Satz der **Kantate 124** wählten wir den Zink, die Bezeichnung »corno« wurde ja von Bach (wie auch von seinen Zeitgenossen) sehr umfassend angewandt, vor allem aber als Abkürzung für cornetto (Zink). (Genaueres dazu im Artikel über Blasinstrumente, der im Beiheft der Folge 14 des Kantatenwerkes steht.) Im Einleitungschor wurden die Solostellen der Oboe d'amore ohne Kontrabaß begleitet, das heißt, dieses Instrument pausiert im 3. und 4. Takt, sowie im 8.—10.Takt und an ähnlichen Stellen. Artikulation und Verzierungen wurden eingreifend ergänzt. Bei der Continuostimme der Arie Nr. 5 wurde die Artikulation vollständig ergänzt.

Ein Hauptproblem bei **Kantate 125** war die Wahl des Oboeninstrumentes im Einleitungschor. Bach schreibt auch in anderen Werken mehrfach lediglich »Oboe« vor, wo-

bei sich erst aus dem Kontext ergibt, welche Art von Oboe zu verwenden ist. In der Arie unmittelbar nach dem Chorsatz verlangt Bach ausdrücklich eine Oboe d'amore, es ist kaum denkbar, daß ein Spieler (und Bach hatte kaum mehrere zur Verfügung, sonst hätte er sie gemeinsam eingesetzt) derart schnell von einem Soloinstrument zum anderen wechseln konnte. Außerdem ist die Kombination mit einer Querflöte ein starkes Indiz für die Oboe d'amore. Nicht zuletzt spricht auch die Spielbarkeit für dieses Instrument (die damaligen Instrumente sind ja in ihrem Umfang und tonartlichen Bereich wesentlich eingeschränkter als die heutigen). Wir entschieden uns also aus klanglich-musikalischen Gründen für die Oboe d'amore. Für die Corno-Stimme verwendeten wir (wie bei **Kantate 124**) einen Zink. Bei der Arie Nr. 2 wurden lediglich die Vorschläge und die punktierten Rhythmen präzisiert. Bei der Arie Nr. 4 wurde die gesamte Artikulation, sowie die notwendigen Triller und Vorschläge ergänzt.

Das auffallendste und für Bach einmalige bei **Kantate 126** ist die Verwendung einer Trompete in einem Moll-Stück. Durch die transponierende Notation zeigt Bach eindeutig, daß es eine Naturtrompete in D sein muß. So verwendet Bach den 7. Oberton (bei der D-Trompete ein C) als Mollterz; es ist höchst interessant, daß Bach diesen Ton, den er sonst aus Intonationsgründen fast nie verwendet, gerade hier so exponiert einsetzt. Es zeigt sich gerade bei Trompetenstücken immer wieder, wie man damals die Intonation als Ausdrucksmittel verwendete; hier muß der »natürlich« viel zu tiefe Ton mit dem Ansatz hochgetrieben werden, wodurch dieses sehr strenge Trompetenmotiv besondere Spannung erhält. Genau dort, wo der Chor von »des Papsts und Türken Mord« singt, Takt 21/22, verlangt Bach noch den Ton zwischen dem 6. und 7. Oberton (Klang h), so daß diese Stelle auch vom sonst perfekten Naturinstrument »gestört« klingen muß:



(die »falschen« Töne sind ↓ markiert). Bei der Arie Nr. 2 wurde die Artikulation präzisiert, Triller und Vorschläge ergänzt.

Introduction

by Ludwig Finscher

»Meinen Jesum lass ich nicht« (BWV 124) was composed for the first Sunday after Epiphany in 1725 (7th January) and thus belongs, as do the other three works on this recording, to Bach's second yearly cycle of cantatas for Leipzig which, until Easter 1725, consisted entirely of chorale cantatas. BWV 124, like most of these works, takes unaltered the text and melody of the first and last verses of the hymn and turns them into a fully elaborated opening chorus and a simple closing chorale; the remaining verses are transformed into recitatives and arias and freely set. The text of the hymn is only remotely connected with the Reading from the Gospel of the twelve-year old Jesus in the temple; it treats the finding of Jesus there allegorically and above all shows how hollow are the world, life on earth and the fear of death for one who has found Jesus. The imagery of the period, both in thought and language, results in death and terror being more convincingly depicted than their opposites.

Bach corrects this one-sidedness by immediately introducing in a concertante role the oboe d'amore, as a symbolic instrument on the positive side, into the opening chorus, which is otherwise quite simple; he also entrusts to it in the first, particularly vivid, aria, in a cantilena which complements and concertises with the voice part, even more clearly the emotion of »I will not leave my Jesus«, while the strings depict »Furcht und Schrecken« (fear and terror). The duet, accompanied only by the continuo, symbolises on the one hand »entziehe dich eilends« (flee quickly) by extensive canonic arrangement of the voice parts, on the other the »wahre Vergnügen« (true bliss) in heaven by a dance-like melodic line and dance-like periodicity, into which the canonic duet is completely incorporated. The final chorale, in spite of the relatively rich ornamentation of the inner parts, harks back to the simpler form of expression of the opening chorus.

»Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (BWV 125) was composed for the 2nd February 1725 (Purification of the Blessed Virgin Mary). The text selected was that of Luther's rendering of the Nunc Dimittis, because this forms part of the Gospel for this feast day. As with other chorale cantatas for that yearly cycle, the first and last verses are unaltered; the second verse, elaborated into a recitative, forms the third movement of the cantata and, in addition, is paraphrased in the first aria. The duet and the last recitative are recast from the third verse of the hymn.

Bach's composition is on an incomparably larger scale than that of BWV 124, but at the same time it is simpler and more direct in its emotional language. The great opening chorus combines continuously flowing 12/8 movement with poetic interpretation of the text (»sanft und still« — softly and quietly; »der Tod ist mein Schlaf worden« — death has become my sleep). The ensuing alto aria combines flute, oboe d'amore and voice, over a continuo to be played »tutto legato« in a soaring, almost sentimental trio movement of particular tonal beauty, marked by the constant use of appoggiaturas. The recitative-and-chorale is given substance and held together in an *arioso* manner by an obbligato motif for strings. The silencing of this motif for the last line »im Tod und auch im Sterben« (in death and also in dying) and its intense chromaticism are extremely effective. The duet for tenor and bass finds inspiration in the text for its exceptional motivic concentration, equally affecting all the parts, and in the turns and octave leaps of its motifs: light fills »den ganzen Kreis der Erden« (the whole circle of the earth); in the middle section specific tone painting is employed. The final chorale is surprisingly simple after such a wealth of wonderful and totally varied movements.

»Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort« (BWV 126) composed for Sexagesima Sunday 1725 (4th February), is based upon an extended version of the Luther hymn from which Bach's unknown author has taken unaltered the first and third verses (which are the same as Luther's verses 1 and 3), and the sixth and seventh (Luther's German version of

the *Da pacem* and an additional verse by Johann Walther); the remaining verses are paraphrased. The bellicose spirit of the first verse inspired Bach to write real battle music, characterised by aggressive anapaestic rhythms and a virtuoso trumpet part. Both the tenor aria, particularly the exuberant coloratura passages of the middle section which echo something of the urgency of the chorus, and the bass aria, in which the extravagant text is set to a melody leaping over two octaves and rapidly descending passages in the continuo, indicate that Bach had at his disposal on that Sunday not only a virtuoso trumpeter, but also first class vocal soloists. The tenor aria is followed, just as in BWV 125, by an *Arioso* which interprets the lines of the choral in passages of recitative. These are sung by the alto and tenor in turn; the lines of choral are sung by both; whichever voice joins in is given the chorale tune, the other singing in counterpoint. The final chorale is relatively simple, terminating, however, in a richly harmonised Amen.

»Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott« (BWV 127), written for Quinquagesima Sunday 1725 (11th February) provides a commentary on the Gospel for that Sunday, Christ's prophecy of His passion and resurrection and the healing of the blind man (St. Luke, Ch. 18), in a hymn by Paul Eber which is actually a funeral hymn. Bach stresses its relevance to passion and resurrection by superimposing a number of symbols in the orchestral writing of the opening chorus: recorders as mourning instruments, dotted rhythms representing mourning (or scourging), the insistent repetition of the first line of the hymn, containing the key ideas Herr, Mensch, Gott (Lord, man, God), and — mainly in the violins — the use of the chorale »Christe, du Lamm Gottes« (Christ, Thou lamb of God). After a recitative, paraphrasing verses 2 and 3 of the hymn, there follows an equally unusual soprano aria in which the staccato chords of the recorders and the figures in the oboe played concertante with the voice each express transcendence in its own way (»Die Seele ruht in Jesu Händen« — My soul rests in Jesus' hands), while the pizzicato of the basses, which runs through the whole aria, is revealed in the middle sec-

tion as the sound of the death knell (strings). In strong contrast there follows a representation of the Last Judgement which is quite exceptional in Bach's works. An accompanied recitative, in which the trumpet acts as the last trump, leads into the comforting words of Jesus set in a pattern in which a passage of chorale recitative, accompanied only by the continuo, alternates with a verse of aria with strings and trumpet. By virtue of the fact that the chorale recitative consists entirely of repetitions and variants of the first line of the hymn tune, which has already been all-pervading in the opening chorus, the text of this line is again brought continually to our attention, the dramatic impact of the Last Judgement and its exegetic profundity being inextricably interwoven. The final chorale begins simply, but ends with a setting of the last line »bis wir einschlafen seliglich« (until we go blissfully to sleep) which is as bold as it is vivid.

Translation: Lindsay Craig

Remarks on the performance

In *Cantata No. 124* we chose the cornett to support the cantus firmus in the first and last movements, since not only was »corno« used by Bach and his contemporaries for a wide range of instruments, but the term was also a common abbreviation for the cornetto. (For further details please refer to the article on wind instruments in the booklet accompanying series 14 of the *Cantatas*.) In the opening chorus the solo passages of the oboe *d'amore* were accompanied without the double bass, i. e. this instrument is silent in bars 3 and 4, 8—10 and in similar places. The phrasing and ornamentation were drastically supplemented. In No. 5 the phrasing of the continuo part had to be added in from scratch.

In Cantata No. 125 one of the main problems was the choice of the type of oboe in the opening chorus. Bach merely stipulated an «oboe» in a number of works, and only from the context can the type of instrument be determined. In the aria immediately following the chorus Bach specifically calls for an oboe d'amore, and it is unlikely that a switch from one instrument to the other could have been effected so quickly. (Bach probably had no more than the one player at his disposal, otherwise he would have used more.) The use of a flute is an additional strong pointer in the direction of the oboe d'amore. Last but not least, the suitability of the part for that instrument was a factor. We therefore decided in favour of the oboe d'amore for reasons of sonority and technical considerations. The corno part was taken by a cornett, as in Cantata No. 124. In Nr. 4 (Aria - Duet) the entire phrasing was added in, as were the necessary trills and appoggiaturas. The most remarkable and, in Bach, unique feature of Cantata No. 126 is the use of a trumpet in a work in the minor mode. It is obvious from the transposing notation that the instrument he had in mind was a natural trumpet in D. Thus Bach calls for the 7th harmonic (on a D trumpet the C), the third in the key of A minor, and it is highly significant that Bach, who otherwise, for reasons of intonation, hardly ever used this note, employs it here in such an exposed position. Precisely in pieces with trumpets it is shown time and again that at that period intonation was used as a means of expression; on this occasion the note, which would be very flat in its «natural» state, has to be sharpened by the embouchure, which imparts a particular tension to this very crisp trumpet motif. And at the very place where the chorus sings of »des Papsts und Türken Mord« (the murderous Pope and Turks), at bars 21/22, Bach calls for a B natural, which lies between the 6th and 7th harmonic, so that this passage is bound to sound »wrong« on the trumpet, even though it is perfectly played.



(the »wrong« notes are arrowed.) In No. 2 (Aria) the phrasing was filled in and trills and appoggiaturas were supplemented.

Introduction

par Ludwig Finscher

Composée pour le 1^{er} dimanche après l'Épiphanie de l'année 1725 (7 janvier), la cantate «Meinen Jesum lass ich nicht» (BWV 124) appartient donc, comme les trois autres œuvres offertes par cet enregistrement, au second cycle annuel des cantates leipzigoises de Bach, qui jusqu'à Pâques 1725 renferme uniquement des cantates chorales. Comme la plupart de ces œuvres, la cantate BWV 124 reprend telles quelles les première et dernière strophes du cantique religieux, mélodie y comprise, et les façonne en chœur d'entrée savamment élaboré et choral final extrêmement sobre; les autres strophes sont remaniées en récitatifs et airs et librement mises en musique. N'offrant qu'une relation assez lâche avec l'évangile lu ce jour-là (Jésus, âgé de douze ans, au Temple), le cantique dominical fait allusion par allégorie à Jésus retrouvé au Temple et montre avant tout combien vains sont le monde, l'existence terrestre et les effrois de la mort pour celui qui a trouvé Jésus. La pensée métaphorique et le langage métaphorique de l'époque conduisent presque inévitablement à ce que la mort et l'effroi soient représentés plus suggestivement que leur sphère opposée.

Bach commande cette partialité en introduisant déjà de manière concertante, dans le chœur d'entrée à part cela relativement simple, le hautbois d'amour comme instrument symbolique «positif» et en lui confiant encore plus nettement, dans le premier air aux images particulièrement vigoureuses, l'affect lié à l'affirmation «ich lasse meinen Jesum nicht» par une cantilène qui complète la partie vocale et concerte également avec elle, tandis que les cordes dépeignent «Furcht und Schrecken». Le duo seulement accompagné de la basse continue symbolise d'une part le «entziehe dich eilends» par la conduite dans une large mesure canonique des parties vocales, d'autre part le «wahre Vergnügen» céleste par un type d'écriture dansant et une périodicité relevant elle aussi de la danse à laquelle le duo en canon est entièrement relié. Le choral final, bien que doté d'une or-

nementation relativement riche aux voix intermédiaires, ramène au ton plus simple qui présidait au caractère expressif du premier chœur.

La cantate «*Mit Fried und Freud ich fahr dahin*» (BWV 125) a été composée pour le 2 février (Purification de la Sainte Vierge) de l'année 1725. Le choix du texte porta sur l'adaptation due à Luther du Canticum Simeonis, parce que celui-ci forme une partie de l'évangile de la fête. Comme dans les autres cantates chorales du cycle annuel, première et dernière strophes chorales sont reprises sans changement; la deuxième strophe, élargie au moyen de récitatifs, constitue le troisième mouvement de la cantate, mais fait en plus déjà l'objet d'une paraphrase dans le premier air. Le duo et le dernier récitatif sont des remaniements de la troisième strophe du cantique.

Bien que mettant en œuvre infiniment plus de ressources que la cantate BWV 124, la composition de Bach est en même temps plus simple et plus directe dans son langage affectif. Le grand chœur d'entrée combine mouvement à 12/8 s'écoulant en un flot continu et interprétation intensive des détails du texte («*sanft und stille*», «*der Tod ist mein Schlaf worden*»). L'air d'alto venant ensuite allie flûte traversière, hautbois d'amour et partie vocale, au-dessus d'une basse continue devant être jouée «*tutto ligato*», en un trio aérien, auquel de nombreux retards donnent presque une teinte d'«*Empfindsamkeit*», d'une beauté sonore particulière.

Le récitatif avec choral est concentré et rendu cohérent sous forme d'arioso par un motif obligé des cordes; un effet saisissant se produit au moment où il se tait au dernier vers du choral «*im Tod und auch im Sterben*», vers qui est soumis à un commentaire intensivement chromatique. Dans son exceptionnelle concentration motivique, qui s'étend de manière égale à toutes les voix, ainsi que dans ses motifs tournoyants et recourant à des sauts d'octave, le duo ténor-basse est inspiré du texte: la lumière remplit «*den ganzen Kreis der Erden*», la peinture sonore directe venant s'ajouter dans la partie médiane. Après une telle abondance de mouvements magnifiques et façonnés de manières entièrement différentes, le choral final est d'une sobriété surprenante.

La cantate «*Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*» (BWV 126), pour le dimanche de la Sexagésime de l'année 1725 (4 février), remonte à une version élargie du cantique de Luther, à laquelle l'auteur anonyme du texte a repris sans les modifier pour Bach les strophes 1 et 3 (correspondant aux strophes 1 et 3 chez Luther) ainsi que les strophes 6 et 7 (Da pacem allemand de Luther augmenté d'une strophe supplémentaire de Johann Walter), remaniant librement les autres strophes. Le ton belliqueux de la strophe initiale a inspiré à Bach une véritable musique de bataille, marquée entièrement par des rythmes agressivement anapestiques et une partie de tromba d'une grande virtuosité. Que Bach n'ait pas seulement disposé pour ce dimanche-là d'un trompettiste virtuose mais aussi de remarquables solistes vocaux, c'est là ce que montrent l'air de ténor, notamment dans les vocalises exaltées de la partie médiane qui revêtent encore un peu de l'emphase du chœur, ainsi que l'air de basse qui transpose ses paroles extrêmement pathétiques en un traitement mélodique agité recourant à des sauts sur près de deux octaves et en passages de vélocité dévalant en chutes à la basse continue. A l'air de ténor succède, exactement comme dans la cantate BWV 125, un arioso qui, par des insertions récitatives, interprète les versets du choral de telle sorte qu'alto et ténor exécutent à tour de rôle les sections libres tandis qu'ils chantent ensemble les versets du choral (chaque voix attaquant de nouveau chantant la mélodie elle-même, l'autre un contrepoint de cette mélodie). Le choral final est relativement simple, mais débouche sur un «*Amen*» richement ouvragé dans sa composition fouillée.

La cantate «*Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott*» (BWV 127) pour le dimanche d'Estomihi (Quinquagésime) de l'année 1725 (11 février) commente l'évangile dominical, ayant trait à la prédiction faite par Jésus-Christ de sa passion et de sa résurrection ainsi qu'à la guérison d'un aveugle (saint Luc 18), par le truchement du cantique de Paul Eber, qui est à vrai dire un chant funèbre. Bach accentue le rapport avec la Passion et la résurrection en superposant dans le chœur d'entrée plusieurs symboles musicaux: flûtes à bec en tant qu'instruments exprimant la tristesse, rythmes pointés comme figu-

re de désolation (ou de flagellation), présence permanente du premier verset du cantique et par là des notions clés (seigneur, homme, dieu) et — le plus souvent confié aux violons — le choral «Christe, du Lamm Gottes». Tout aussi insolite est l'air de soprano, suivant après un récitatif (lui-même une paraphrase des strophes 2 et 3 du cantique), air dans lequel les accords staccato des flûtes à bec et les figurations de hautbois concertant avec la partie vocale suggèrent d'une manière chaque fois spécifique la transcendance («Die Seele ruht in Jesu Händen»), tandis que dans la section médiane le pizzicato des contrebasses traversant l'air de bout en bout se concrétise en tintement du glas (cordes). En violent contraste suit une peinture du jugement dernier telle qu'on en rencontre rarement dans l'œuvre de Bach: un accompagnato dans lequel la tromba fait fonction de trompette du jugement dernier conduit aux paroles consolatrices de Jésus, qui sont mises en musique dans une succession régulière de récitatif choral (uniquement avec basse continue) et de strophe d'air (avec cordes et tromba); du fait que les récitatifs chorals citent et paraphrasent exclusivement le premier verset mélodique du cantique, qui était déjà omniprésent dans le chœur d'ouverture, la teneur de ce verset est ici aussi constamment implicite — impitoyable vigueur expressive de la scène du jugement et profondeur exégétique se trouvant indissolublement imbriquées. Le choral conclusif commence dans la simplicité mais débouche sur une interprétation aussi audacieuse que puissamment imagée du dernier verset «bis wir einschlafen seliglich».

Traduction: Jacques Fournier

Remarques sur l'exécution

Comme instrument de cantus firmus dans les premier et dernier mouvements de la cantate 124, nous avons choisi le cornet à bouquin, le terme «corno» ayant en effet été appliqué par Bach (ainsi d'ailleurs que par ses contemporains) dans un sens extrêmement large, mais avant tout comme diminutif de cornetto (cornet à bouquin). (Pour plus de renseignements à ce sujet, se référer à l'article sur les instruments à vent figurant dans la plaquette du 14^{ème} coffret des cantates de Bach). Dans le chœur d'introduction, les passages où le hautbois d'amour joue en soliste ont été accompagnés sans contrebasse, c'est-à-dire que cet instrument se tait aux mesures 3 et 4 ainsi qu'aux mesures 8 à 10 et à des endroits semblables. Articulation et ornements ont été considérablement complétés. Dans la partie de continuo de l'air n° 5, l'articulation a été intégralement complétée.

Un des principaux problèmes posés par la cantate 125 fut celui du choix de l'instrument de hautbois dans le chœur d'introduction. Dans d'autres œuvres également, Bach se contente souvent de prescrire «hautbois», le contexte permettant seul de déduire de quelle sorte de hautbois il s'agit. Dans l'air succédant directement au chœur, Bach requiert expressément un hautbois d'amour; il n'est guère concevable qu'un seul et même exécutant (et Bach n'en avait sûrement pas plusieurs à sa disposition, sinon il les aurait mis en jeu ensemble) ait pu passer aussi rapidement d'un instrument soliste à l'autre. En outre, et ce n'est pas un argument négligeable, la nécessité que les parties soient l'une et l'autre «jouables» parle en faveur du hautbois d'amour (les instruments d'autrefois sont en effet bien plus limités dans leur étendue sonore et leur domaine tonal que ceux d'aujourd'hui), la combinaison avec la flûte traversière étant de toute façon elle aussi un fort indice dans ce sens. Pour des raisons d'ordre tant sonore que musical, on s'est donc décidé pour le hautbois d'amour. En ce qui concerne la partie de «corno», nous avons utilisé (comme dans la cantate 124) un cornet à bouquin. Dans l'air n° 2, on

s'est borné à préciser les appoggiatures et les rythmes pointés. Dans l'air 4, on a complété l'articulation entière ainsi que les trilles et appoggiatures nécessaires.

Dans la *cantate 126*, le trait le plus frappant, unique chez Bach, est l'utilisation d'une trompette dans un morceau en mineur. Par la notation recourant à la transposition Bach montre sans équivoque possible que ce doit être une trompette en ré. C'est ainsi que Bach utilise le 7^{ème} harmonique (qui, dans la trompette en ré, est un do) comme tierce mineure; il est au plus haut point intéressant de voir Bach employer précisément ici avec tant d'audace cette note qu'il n'utilise autrement presque jamais pour des raisons d'intonation. Les morceaux de trompette ne cessent de montrer comment on recourait à l'époque à l'intonation en tant que moyen expressif; ici la note «naturellement» bien trop grave doit être poussée avec l'embouchure, ce qui confère une tension particulière à ce motif de trompette très rigoureux. Exactement à l'endroit où le chœur chante les paroles «des Papsts und Türken Mord», aux mesures 21 et 22, Bach réclame encore le son entre les 6^{ème} et 7^{ème} harmoniques (rendant la note si), de sorte que ce passage doit produire une impression sonore de «dérangement» même lorsque joué par l'instrument naturel convenant à part cela parfaitement:



(les sons «faux» sont marqués ↓). Dans l'air n° 2 on a précisé l'articulation, complété trilles et appoggiatures.

Kantate 124

Meinen Jesum laß ich nicht

1 Chor

Meinen Jesum laß ich nicht, / Weil er sich für mich gegeben, / So erfordert meine Pflicht, / Klettenweis an ihm zu kleben. / Er ist meines Lebens Licht, / Meinen Jesum laß ich nicht.

2 Rezitativ (Tenor)

Solange sich ein Tropfen Blut / In Herz und Adern reget, / Soll Jesus nur allein / Mein Leben und mein alles sein. / Mein Jesus, der an mir so große Dinge tut: / Ich kann ja nichts als meinen Leib und Leben / Ihm zum Geschenke geben.

3 Arie (Tenor)

Und wenn der harte Todesschlag / Die Sinnen schwächt, die Glieder rühret, / Wenn der dem Fleisch verhaßte Tag / Nur Furcht und Schrecken mit sich führet, / Doch tröstet sich die Zuversicht: / Ich lasse meinen Jesum nicht.

4 Rezitativ (Baß)

Doch ach! / Welch schweres Ungemach / Empfindet noch allhier die Seele? / Wird nicht die hart gekränkter Brust / Zu einer Wüstenei und Marterhöhle / Bei Jesu schmerzlichem Verlust? / Allein mein Geist sieht gläubig auf / Und an den Ort, wo Glaub und Hoffnung prangen, / Allwo ich nach vollbrachtem Lauf / Dich, Jesu, ewig soll umfassen.

5 Arie (Duett) (Sopran, Alt)

Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt, / Du findest im Himmel dein wahres Vergnügen. / Wenn künftig dein Auge den Heiland erblickt, / So wird erst dein sehndes Herze erquick, / So wird es in Jesu zufriedengestellt.

6 Choral

Jesum laß ich nicht von mir, / Geh ihm ewig an der Seiten; / Christus läßt mich für und für / Zu den Lebensbächlein leiten. / Selig, der mit mir so spricht: / Meinen Jesum laß ich nicht.

Kantate 125

Mit Fried und Freud ich fahr dahin

7 Chor

Mit Fried und Freud ich fahr dahin / In Gottes Willen; / Getrost ist mir mein Herz und Sinn, / Sanft und stille; / Wie Gott mir verheißen hat, / Der Tod ist mein Schlaf worden.

8 Arie (Alt)

Ich will auch mit gebrochnen Augen / Nach dir, mein treuer Heiland, sehn. / Wenn gleich des Leibes Bau zerbricht, / Doch fällt mein Herz und Hoffen nicht. / Mein Jesus sieht auf mich im Sterben / Und lässet mir kein Leid geschehn.

9 Rezitativ und Choral (Baß)

O Wunder, daß ein Herz / Vor der dem Fleisch verhaßten Gruft und gar des Todes Schmerz / Sich nicht entsetzet! / Das macht Christus, wahr' Gottes Sohn, / Der treue Heiland, / Der auf dem Sterbebette schon / Mit Himmelssüßigkeit den Geist ergötzet, / Den du mich, Herr, hast sehen lahn, / Da in erfüllter Zeit ein Glaubensarm das Heil des Herrn umfinge; / Und machst bekannt / Von dem erhabnen Gott, dem Schöpfer aller Dinge, / Daß er sei das Leben und Heil, / Der Menschen Trost und Teil, / Ihr Retter vom Verderben / Im Tod und auch im Sterben.

10 Arie (Duett) (Tenor, Baß)

Ein unbegreiflich Licht erfüllt den ganzen Kreis der Erden. / Es schallet kräftig fort und fort / Ein höchst erwünscht Verheißungswort: / Wer glaubt, soll selig werden.

11 Rezitativ (Alt)

O unerschöpfter Schatz der Güte, / So sich uns Menschen aufgetan: es wird der Welt, / So Zorn und Fluch auf sich geladen, / Ein Stuhl der Gnaden / Und Siegeszeichen aufgestellt, / Und jedes gläubige Gemüte / Wird in sein Gnadenreich geladen.

12 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.

Kantate 126

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

13 Chor

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, / Und steur des Papsts und Türken Mord, / Die Jesum Christum, deinen Sohn, / Stürzen wollen von seinem Thron.

14 Arie (Tenor)

Sende deine Macht von oben, / Herr der Herren, starker Gott! / Deine Kirche zu erfreuen / Und der Feinde bitteren Spott / Augenblicklich zu zerstreuen.

15 Choral und Rezitativ (Alt, Tenor)

A. Der Menschen Gunst und Macht wird wenig nützen, / Wenn du nicht willst das arme Häuflein schützen,
A.T. Gott heiliger Geist, du Tröster wert,
T. Du weißt, daß die verfolgte Gottesstadt / Den ärgsten Feind nur in sich selber hat / Durch die Gefährlichkeit der falschen Brüder.
A.T. Gib dein'm Volk einerlei Sinn auf Erd,
A. Daß wir, an Christi Leibe Glieder, / Im Glauben eins, im Leben einig sei'n.
A.T. Steh bei uns in der letzten Not!
T. Es bricht alsdenn der letzte Feind herein / Und will den Trost von unsern Herzen trennen; / Doch laß dich da als unsern Helfer kennen,
A.T. G'leit uns ins Leben aus dem Tod!

16 Arie (Baß)

Stürze zu Boden schwülstige Stolze! / Mache zunichte, was sie erdacht! / Laß sie den Abgrund plötzlich verschlingen, / Wehre dem Toben feindlicher Macht, / Laß ihr Verlangen nimmer gelingen!

17 Rezitativ (Tenor)

So wird dein Wort und Wahrheit offenbar, / Und stellet sich im höchsten Glanze dar, / Daß du für deine Kirche wachst, / Daß du des heiligen Wortes Lehren / Zum Segen fruchtbar machst; / Und willst du dich als Helfer zu uns kehren, / So wird uns denn im Frieden / Des Segens Überfluß beschieden.

18 Choral

Verleih uns Frieden gnädiglich, / Herr Gott, zu unsern Zeiten; / Es ist doch ja kein andrer nicht, / Der für uns könnte streiten, / Denn du, unser Gott, alleine. / Gib unsern Fürstn und aller Obrigkeit / Fried und gut Regiment, / Daß wir unter ihnen / Ein geruh'g und stilles Leben führen mögen / In aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit. / Amen.

Kantate 127

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott

19 Chor

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott, / Der du littst Marter, Angst und Spott, / Für mich am Kreuz auch endlich starbst / Und mir deins Vaters Huld erwarbst, / Ich bitt durchs bittere Leiden dein: / Du wollst mir Sünder gnädig sein.

20 Rezitativ (Tenor)

Wenn alles sich zur letzten Zeit entsetzet, / Und wenn ein kalter To-
desschweiß / Die schon erstarrten Glieder netzet, / Wenn meine Zun-
ge nichts, als nur durch Seufzer spricht / Und dieses Herze bricht: /
Genung, daß da der Glaube weiß, / Daß Jesus bei mir steht, / Der mit
Geduld zu seinem Leiden geht / Und diesen schweren Weg auch mich
geleitet / Und mir die Ruhe zubereitet.

21 Arie (Sopran)

Die Seele ruht in Jesu Händen, / Wenn Erde diesen Leib bedeckt. /
Ach ruft mich bald, ihr Sterbeglocken, / Ich bin zum Sterben uner-
schrocken, / Weil mich mein Jesus wieder weckt.

22 Rezitativ und Arie (Baß)

Wenn einstens die Posaunen schällen, / Und wenn der Bau der Welt /
Nebst denen Himmensvesten / Zerschmettert wird zerfallen, / So
denke mein, mein Gott, im besten; / Wenn sich dein Knecht einst
vors Gerichte stellt, / Da die Gedanken sich verklagen, / So wollest du
allein, / O Jesu, mein Fürsprecher sein / Und meiner Seele tröstlich sa-
gen: / Fürwahr, fürwahr, euch sage ich: / Wenn Himmel und Erde im
Feuer vergehen, / So soll doch ein Gläubiger ewig bestehen. / Er wird
nicht kommen ins Gericht / Und den Tod ewig schmecken nicht, /
Nur halte dich, / Mein Kind, an mich: / Ich breche mit starker und
helfender Hand / Des Todes gewaltig geschlossenes Band.

23 Choral

Ach, Herr, vergib all unser Schuld, / Hilf, daß wir warten mit Geduld,
/ Bis unser Stündlein kömmt herbei, / Auch unser Glaub stets wacker
sei, / Dein'm Wort zu trauen festiglich, / Bis wir einschlafen seliglich.

Cantata 124

Jesus, never leave I Thee

1 Chorus

Jesus, never leave I Thee / since Thy life for me was given; / Thou to
me will ever be / fettered fast, and firmly riven. / Light of Life art
Thou to me, / never, Jesus, leave I Thee.

2 Recitativo (Tenor)

While yet a single drop of blood / within my veins is stirring, / my Sa-
viour dear will be, / my life and all in all to me. / My Saviour, who for
me has done such mighty things, / my body, yea my life I lay before
Him, / and evermore adore Him.

3 Aria (Tenor)

And when the dreaded stroke of death, / upon my weakened frame
descending / shall suffocate my dying breath, / my soul from out my
body rending, / yet this my hope and joy will be, / that I, my Jesus,
still have Thee.

4 Recitativo (Bass)

But Oh! what sore distress and woe / now fill my soul with desolation!
My heart from grief is never free / my breast a desert filled with lamen-
tation, / that Jesus has been lost to me! / But no, my soul looks trust-
ing up / to Heaven high, with Faith and Hope resplendent, / for
There my spirit soon will fly / to dwell with Him in joy transcendant!

5 Aria (Duet) (Soprano, Alto)

Away, now, my heart, haste away from the world, / in Heaven alone
can be found true contentment. / One day when thine eyes on the Sa-
viour shall rest, / at last will thy languishing heart be refreshed, / and
trusting in Jesus, be wholly at peace.

6 Chorale

Jesus part Thou not from me, / stay Thou ever close beside me, / keep
me near and dear to Thee, / to the Living Waters guide me. / Blessed,
who with me may say: / Jesus Christ have I alway.

Cantata 125

In Peace and joy I go my way

7 Chorus

In Peace and joy I go my way, in God confiding; / His will with heart
and soul obey, / safe abiding; / God has promised that in death / I
will sleep, sleep ever.

8 Air (Alto)

In death my glassy eyes are turning / to Thee, my God and Saviour
dear; / Tho' shattered be my earthly frame, / still firm my heart and
hope remain, / in death itself Thou, Lord, art near me, / with Thee at
hand I've naught to fear.

9 Recitativo and Chorale (Bass)

O wonder, that a soul / would know no terror of the grave / and of
the pains of death, / be not affrighted. / So hath Christ wrought,
God's only Son, / our blessed Saviour, / Who on the bed of death it-
self / doth gladden us with promises of Heaven. / Thou Lord hast
made me understand, / at God's appointed time, / His trusted Arm
will bring to us salvation; / and hast revealed / the Majesty of God, /
the Father of Creation, / giver, He, of Life's very spark, / the Saviour
of mankind, / Who guards us from destruction, / from Death and
from damnation.

10 Aria (Duet) (Tenor, Bass)

Thruout the whole earth's broad expanse, / a mystic light is glowing. /
There echoes, ringing far and near, / the Word of Hope and joy and
cheer: / *Believers shall not perish.*

11 Recitativo (Alto)

O neverfailing source of blessing, / refreshing Fount for all mankind:
/ here in this world, so full of hate and evil passions, / this promise
stands as a symbol of Thy battle won, / a Haven safe for true believers
/ in Thy domain of Peace and Mercy.

12 Chorale

For all mankind is He the Light, / all creation / is guided by His bea-
con bright to salvation. / Saviour of the Faithful He, / we kneel in
adoration.

Cantata 126

Sustain us, Lord, omnipotent

13 Chorus

Sustain us, Lord, omnipotent / and smite all them on evil bent, / who
Christ the Saviour would disown, / casting Jesus from off His Throne.

14 Aria (Tenor)

Let Thy Might descend from Heaven, / Prince of Princes, Mighty
Lord! / May Thy Church be safe and joyous; / scatter Thou the hostile
horde / seeking vainly to destroy us.

15 Chorale and Recitativo (Alto, Tenor)

A. No mortal will or might / would much avail us, / did Thou desert
our feeble band or fail us.

A. T. Lord comforter, Thou trusted friend.

T. See us, Thy chosen people, sore oppressed; / the base deceit of
breth'ren manifest, / by dangers grave from cruel foes affrighted.

A. T. Let now Thy spirit on us descend,

A. that we, by Jesus' Blood united / be one in Faith, in life and body
one.

A. T. Uphold us in our hour of need.

T. The Evil One, his onslaught has begun, / by which he hopes Thy
Folk from Thee to sever; / yet, Thou wilt still remain our Helper ever,

A. T. from Death to Life, our souls to lead.

16 Aria (Bass)

Down with the haughty, arrogant proud ones, / utterly frustrate all
they contrive! / Into the brimstone! swiftly destroy them! / Baffle
their bluster, let them not thrive, / foil their endeavors, lest they enjoy
them.

17 Recitativo (Tenor)

Make Lord, Thy Holy Gospel manifest, / let Right prevail and Recti-
tude be blest, / that evermore Thy Church may thrive, / and from Thy
Holy Word and teaching rich sustenance derive; / and help O Lord,
Thy Hand with love outreaching / to us, in peace possessing / the full
abundance of Thy blessing.

18 Chorale

In gracious mercy grant us peace, / Lord God, for life's duration; /
we've none to help us should Thou cease / to strive for our salvation. /
On Thee, our God, do we rely. / Insure our Rulers and our Overlords /
Peace and good Government, / that under their command, / free
from war and turmoil we may live and prosper, / dwelling here in god-
liness / and honesty. Amen.

Cantata 127

Thou who, a God, as man yet came

19 Chorus

Thou who, a God, as man yet came / to suffer martyrdom and shame,
/ who died to gain the Father's Grace, / and my transgressions to ef-
face, / oh grant that all Thy bitter pain / may make this sinner whole
again.

20 Recitativo (Tenor)

When over me the Dreaded Reaper hovers, / and when the icy sweat
of death / at last my rigid body covers, / when, too, my failing tongue
no sound but sighs can make, / and when my heart would break: / yet
still will I have naught to fear, / with Jesus ever near. / My Faith is
firm, and tho' the way be drear, / yet He, who patient bore the Cross,
will lead me, / and safe to Heaven He will speed me.

21 Aria Soprano)

My soul will rest in Jesus' keeping, / when buried deep my body lies. /
Ah, call me, call me soon, thou Deathknell, call me, / thy sound will
never more appal me, / for I will wake beyond the skies.

22 Recitativo and Aria (Bass)

When we shall hear the last trump calling, / and when the whole wide
world / and Heaven, overturning, / in fragments all are falling, /
Heed then, O Lord, my love and yearning. / When I, in fear, / before
the Judge appear, / my conscience all my thoughts betraying, / then
wilt Thou stand by me, / O Jesus, and my spokesman be, / and com-
fort then my soul by saying: / »In truth, in truth I say to thee: Tho'
Heaven and Earth pass and utterly perish, / my Word shall remain for
the Faithful to cherish.« / An angry judge thou need not fear, / and
death will never find thee here; / so harken thee, my child, to me: /
For I am thy God, at thy side will I stand, / and snatch thee from
death with omnipotent hand.

23 Chorale

Ah Lord, our many sins forgive, / grant Thou so long as we may live /
that patient we may bear our lot, / with steadfast faith, that falters
not, / in firm reliance on Thy love, / until we come to Thee above.

Cantate 124

Je n'abandonne pas mon Jésus

1 Chœur

Je n'abandonne pas mon Jésus / Car il s'est sacrifié pour moi, / Aussi
mon devoir exige-t-il / Que je me cramponne à lui. / Il est la lumière
de ma vie, / Je n'abandonne pas mon Jésus.

2 Récitatif (Ténor)

Aussi longtemps qu'une goutte de sang / Circulera dans mon sang et
dans mes veines, / Que Jésus seul / Soit ma vie et mon tout. / A mon
Jésus, qui fait en moi des prodiges, / Je ne puis rien faire d'autre
qu'offrir / Mon corps et ma vie.

3 Air (Ténor)

Et lorsque la rude atteinte de la mort / Viendra affaiblir les sens, di-
stordre les membres, / Même si ce jour odieux à la chair / N'apporte
que crainte et effroi, / Une ferme assurance me reconfortera: / Je
n'abandonne pas mon Jésus.

4 Récitatif (Basse)

Mais hélas! / Quels durs tourments / Mon âme ressent-elle encore ici-
bas? / Le cœur, profondément meurtri, / Ne se transforme-t-il pas /
en contrée désolée, en antre de supplice / A la perte, cruelle entre tou-
tes, de Jésus! / Mais mon esprit élève avec foi son regard / Vers le lieu
où resplendissent la foi et l'espérance, / Là où, ma carrière achevée, /
Je t'embrasserai, toi, Jésus, pour l'éternité.

5 Air (Duo) (Soprano, Alto)

Hâte-toi, mon cœur, de te soustraire à ce monde, / C'est au ciel que tu trouveras ta vraie joie. / Lorsque tes yeux, à l'avenir, contempleront le Sauveur, / Alors seulement ton cœur dévoré d'ardeur trouvera réconfort / Et sera comblé en Jésus.

6 Choral

Je ne laisse pas Jésus s'écarter de moi, / Je marcherai à jamais à ses côtés; / Jésus-Christ me guide jour après jour / Vers la source de vie. / Bienheureux celui qui dit avec moi: / Je n'abandonne pas mon Jésus.

Cantate 125

En paix et avec joie je quitte ce monde

7 Chœur

En paix et avec joie je quitte ce monde / Selon la volonté de Dieu; / Dans mon cœur et mon âme règnent la confiance, / La douceur et la paix; / Ainsi que Dieu me l'a promis, / La mort est devenue mon sommeil.

8 Air (Alto)

Même les yeux crevés, c'est vers toi, / Mon fidèle Sauveur, que je veux porter mon regard. / Même si la charpente du corps se brise, / Mon cœur et mon espérance ne flanchent pas. / Dans mon agonie, mon Jésus veille sur moi / Et ne laisse pas de mal m'advenir.

9 Récitatif et choral (Basse)

O miracle qu'un cœur / Ne s'épouvante pas / De la tombe qu'abhorre la chair ni même des affres de la mort. / C'est là l'ouvrage de Jésus-Christ, vrai fils de Dieu, / Fidèle Sauveur, / Qui, alors que je suis sur mon lit de mort, / Délecte déjà mon esprit des célestes félicités / Que tu m'as fait voir, Seigneur, / Afin que, l'heure venue, le salut du Seigneur soit comme une étreinte de foi; / Et il fait savoir / Du Dieu sublime, du Créateur de toutes choses, / Qu'il est la vie et le salut, / Consolation et part même des hommes, / Celui qui les sauve de la perte, / Dans la mort ainsi que dans l'agonie.

10 Air (Duo) (Ténor, Basse)

Une lumière miraculeuse envahit la sphère entière de la terre. / Il ne cesse de retentir puissamment / Une parole de promesse ardemment désirée: / Celui qui croit sera sauvé.

11 Récitatif (Alto)

O inépuisable trésor de bonté / Ouvert aux hommes que nous sommes: au monde, / Qui s'est rendu coupable de son courroux et de sa malédiction, / L'Être Suprême offre un siège de grâces / Et de présages de victoire / Et toute âme croyante / Est invitée dans son royaume de miséricorde.

12 Choral

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

Cantate 126

Conserve-nous, Seigneur, fidèles à ta parole

13 Chœur

Conserve-nous, Seigneur, fidèles à ta parole / Et réprime les intentions criminelles des papistes et infidèles / Qui veulent renverser de son trône / Ton fils Jésus-Christ.

14 Air (Ténor)

Fais descendre sur nous ta puissance, / Maître des maîtres, Dieu souverain! / Afin de réjouir ton Eglise / Et de dissiper sur-le-champ / Les acerbes railleries de nos ennemis.

15 Choral et récitatif (Alto, Ténor)

A. La faveur et la puissance humaines seront de peu de profit / Si tu ne veux pas toi-même protéger la pauvre poignée de combattants.

A. T. Esprit saint de Dieu, précieux consolateur,

T. Tu sais que la cité divine persécutée / A seulement en elle-même son pire ennemi / Par suite du danger que représentent les faux frères.

A. T. Donne à ton peuple d'être d'un commun accord sur cette terre.

A. Afin que, membres du Corps du Christ, / Nous ne soyons qu'un dans la foi et dans la vie.

A. T. Assiste-nous à l'heure de l'extrême détresse!

T. Que fonde alors sur nous le pire des ennemis, / Aspirant à extirper le réconfort de nos cœurs; / Montre alors que tu es notre Sauveur.

A. T. Fais-nous passer de la mort à la vie!

16 Air (Basse)

Terrasse l'orgueil boursoufflé! / Anéantis ce qu'il a conçu! / Fais que l'abîme soudain l'engloutisse, / Repousse le déchaînement de sa force hostile / Et voue ses aspirations à l'échec!

17 Récitatif (Ténor)

Ainsi se révélera la vérité de ta parole / Et il apparaîtra avec le plus vif éclat / Que tu veilles sur ton Eglise, / Que tu rends l'enseignement de la sainte parole / Fécond pour le bien; / Et si tu veux te mettre de notre côté en nous apportant ton secours, / Alors une abondance de bénédictions / Nous sera échue en partage au sein de la paix.

18 Choral

Seigneur Dieu, daigne nous accorder / La Paix en notre temps; / Car il n'y a nul autre / Qui puisse combattre pour nous / Que toi seul, notre Dieu. / Donne à nos princes et à tous les détenteurs du pouvoir / La paix et un bon gouvernement / Afin que nous puissions mener sous leur régime / Une vie paisible et tranquille / En toute piété et honnêteté. / Amen.

Cantate 127

Seigneur Jésus-Christ, homme véritable et Dieu

19 Chœur

Seigneur Jésus-Christ, homme véritable et Dieu, / Toi qui, pour moi, as souffert sur la Croix / Le martyre, l'angoisse, le sarcasme et finalement la mort / Et qui as obtenu pour moi la grâce de Ton Père, / Je t'implore par tes souffrances amères: / Veuille avoir pitié du pauvre pécheur que je suis.