

8.35658 ZL

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

DIGITAL

Job. Sebast. Bach

DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS



Vol. 39

Das Kantatenwerk vol. 39

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

48'26"

KANTATE 164

»Ihr, die ihr euch von Christo nennet« BWV 164

*Kantate am 13. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 13 post Trinitatis)*

Text: Salomo Franck 1715; 6. Elisabeth Kreuziger 1524

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Flauto traverso I/II; Oboe; Streicher;
Basso Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | <i>Aria (Tenor)</i>
»Ihr, die ihr euch von Christo nennet«
Violino I/II; Viola; Continuo | 4'29" |
| 2 | <i>Recitativo (Basso)</i>
»Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht«
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'45" |
| 3 | <i>Aria (Alto)</i>
»Nur durch Lieb und durch Erbarmen«
Flauto traverso I/II; Continuo (Violoncello, Organo) | 4'33" |
| 4 | <i>Recitativo (Tenore)</i>
»Ach, schmelze doch durch deinen Liebesstrahl«
Streicher; Continuo | 1'42" |

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | <i>Aria (Soprano, Basso)</i>
»Händen, die sich nicht verschließen«
Flauto traverso I/II; Oboe; Violino I/II; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 3'57" |
| 6 | <i>Choral</i>
»Ertöt uns durch dein Güte«
Flauto traverso I; Oboe; Streicher; Continuo | 0'57" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

*Kantate 164**Flauto traverso:* Walter van Hauwe, Ricardo Kanji – *Oboe:* Ku Ebbinge – *Violinen:* Marie Leonhardt, Lucy van Dael, Alda Stuurop; für 164/6: Lucy van Dael, Alda Stuurop, Mariet Holtrop, Antoinette van den Hombergh, Marinette Drost – *Viola:* Staas Swierstwa, Ruth Hesseling – *Violoncello:* Wouter Möller, Richte van der Meer – *Violone:* Nicholas Pap – *Organo:* Gustav Leonhardt (164/2, 3), Bob van Asperen (164/1, 4), Glenn Wilson (164/5, 6).

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

*Kantate 164**Flauto traverso:* A. Weemals nach Rottemburg; C. V. Gregorio, nach Stanesby – *Oboe:* nach Stanesby durch M. Ponsel – *Violinen:* Jacobus Stainer, Absam 1676; Nicolo Amati, Cremona 1643; Domenico Montagna, Venezia 1730; Marcus Stainer; J. B. Lefèvre, Amsterdam, 1765; Joannes Hasert, Einsenach 1736 – *Viola:* Paulus Castello, Genua 1776; Aegidius Klotz, Mittenwald 1760 – *Violoncelli:* Joannes Francoscus Celoniatus, Torino 1742; J. Bottquay, Paris 1719 – *Violone:* Anonym, Flandern, erste Hälfte 18. Jh. – *Organo:* Truhengorgel von Flentrop, Zaandam.

KANTATE 165

»O heiliges Geist und Wasserbad« BWV 165

*Am Trinitatisfest
(Trinitatis)*

Text: Salomo Franck 1715; 6. Ludwig Helmbold 1575

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor

Fagotto; Streicher; Basso, Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|----|---|-------|
| 7 | <i>Concerto (Soprano)</i>
»O heiliges Geist- und Wasserbad«
Fagotto; Streicher; Continuo | 3'07" |
| 8 | <i>Recitativo (Basso)</i>
»Die sündige Geburt verdammter Adamserben«
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'26" |
| 9 | <i>Aria (Alto)</i>
»Jesu, der aus großer Liebe«
Continuo (Violoncello, Organo) | 2'18" |
| 10 | <i>Recitativo (Basso)</i>
»Ich habe ja, mein Seelenbräutigam«
Streicher; Continuo | 2'03" |
| 11 | <i>Aria (Tenore)</i>
»Jesu, meines Todes Tod«
Violino I/II; Continuo | 2'57" |
| 12 | <i>Choral</i>
»Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl«
Streicher; Continuo | 0'35" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 165

Fagotto: Frans Berkhout – *Violinen:* Marie Leonhardt, Lucy van Dael, Alda Stuurup für 165/6; Lucy van Dael, Alda Stuurup, Mariet Holtrop, Antoinette van den Hombergh, Marinette Drost – *Viola:* Staas

Swierstra, Ruth Hesselting – Violoncello: Wouter Möller, Richte van der Meer – *Violone:* Nicholas Pap – *Organo:* Gustav Leonhardt (165/3, 2), Bob van Asperen (165/1, 4, 5), Glenn Wilson (165/6).

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 165

Fagotto: Kopie nach Caleb Gedney, London 1745 – *Violinen:* Jacobus Stainer, Absam 1676; Nicolo Amati, Cremona 1643; Domenico Montagna, Venezia 1730; Marcus Stainer; J. B. Lefèvre, Amsterdam 1765; Joannes Hasert, Eisenach 1736 – *Viola:* Paulus Castello, Genua 1776; Aegidius Klotz, Mittenwald 1760 – *Violoncelli:* Joannes Francoscus Celoniatius, Torino 1742; J. Bottquay, Paris 1719 – *Violone:* Anonym, Flandern, erste Hälfte 18 Jh. – *Organo:* Truhengorgel von Flentrop, Zaandam

KANTATE 166

»Wo gehest du hin?« BWV 166

*Am Sonntag Cantate
(Cantate)*

Textdichter unbekannt; 1. Johannes 16,5; 3. Bartholomäus Ringwaldt 1582;
6. Amilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt 1688

Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor

Oboe; Streicher; Basso Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|----|--|-------|
| 13 | <i>Aria (Basso)</i>
»Wo gehest du hin?«
Oboe; Streicher; Continuo | 1'59" |
| 14 | <i>Aria (Tenore)</i>
»Ich will an den Himmel denken«
Oboe; Violino; Continuo (Violoncello, Organo) | 7'25" |
| 15 | <i>Choral (Soprano)</i>
»Ich bitte dich, Herr Jesu Christ«
Violini e Viola (unisono); Continuo | 2'52" |

16	<i>Recitativo (Basso)</i> »Gleich wie die Regenwasser bald verfließen« Continuo (Violoncello, Organo)	0'54"
17	<i>Aria (Alto)</i> »Man nehme sich in acht« Oboe; Streicher; Continuo	3'49"
18	<i>Choral</i> »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« Oboe; Streicher; Continuo	0'51"

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 166

Oboe: Ku Ebbinge – *Violinen:* Marie Leonhardt, Lucy van Dael (solo 166/2), Alda Stuurop, für 166/6: Lucy van Dael, Alda, Stuurop, Mariet Holtrop, Antoinette van den Hombergh, Marinette Drost – *Viola:* Staas Swierstra, Ruth Hesselting – *Violoncello:* Wouter Möller, Richte van der Meer – *Violone:* Nicholas Pap – *Organo:* Gustav Leonhardt (166/2, 4), Bob van Asperen (166/1, 5), Glenn Wilson (166/3, 6).

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 166

Oboe: nach Stanesby durch M. Ponselee – *Violinen:* Jacobus Stainer, Absam 1676; Nicolo Amati, Cremona 1643; Domenico Montagna, Venezia 1730; Marcus Stainer, J. B. Lefèvre, Amsterdam 1765; Joannes Hasert, Eisenach 1736 – *Viola:* Paulus Castello, Genua 1776; Aegidius Klotz, Mittenwald 1760 – *Violoncelli:* Joannes Francoscus Celoniatius, Torino 1742; J. Bottquay, Paris 1719 – *Violone:* Anonym, Flandern, erste Hälfte 18. Jh. – *Organo:* Truhenorgel von Flentrop, Zaandam.

CD 2

55'02"

KANTATE 167

»Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe« BWV 167

Am Feste Johannis des Täufers
(Festo S. Joannis Baptistae)

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Clarino (Zink); Oboe, Oboe da caccia; Streicher; Basso Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

1	<i>Aria (Tenore)</i> »Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe« Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)	5'42"
2	<i>Recitativo (Alto)</i> »Gelobet sei der Herr Gott Israel« Continuo (Violoncello, Organo)	1'49"
3	<i>Aria (Duett) (Soprano, Alto) Andante</i> »Gottes Wort, das trägt nicht« Oboe da caccia; Continuo (Violoncello, Organo)	7'24"
4	<i>Recitativo (Basso)</i> »Des Weibes Samen kam« Continuo (Violoncello, Organo)	1'06"
5	<i>Choral</i> »Sei Lob und Preis mit Ehren« Clarino; Oboe; Violino I/II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)	2'36"

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 167

Zink: Friedemann Immer – *Oboe, Oboe da caccia:* Jürg Schaeftlein – *Violin:* Alice Hamoncourt, Erich Höbarth, Anita Mitterer, Andrea Bischof, Peter Schoberwalter, Karl Höffinger, Helmut Mitter – *Viola:* Josef de Sordi – *Violoncelli:* Rudolf Leopold, Herwig Tachezi – *Violone:* Eduard Hruza – *Fagott:* Milan Turković – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 167

Zink: Roland, Kopie von Roland Wilson, 1982 – *Oboe:* P. Paulhahn, deutsch, um 1720 – *Oboe da caccia:* Paul Hailperin, Wien 1973, nach J. H. Eichentopf – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Josef Leidolff, Wien 1709; Matthias Albanus, Bozen 1712; Vincenzo Ruggieri, Cremona 1699; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Barak Norman, London 1709; Johann Christoph Leidolff, Wien 1748 – *Viola:* Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650 – *Violoncelli:* Nicola Gagliano, Neapel, um 1750; Johann Josef Stadelmann, Wien 1760 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Fagott:* M. Deper, Wien, um 1720 – *Trubenorgel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

KANTATE 168

»Tue Rechnung! Donnerwort« BWV 168

Kantate am 9. Sonntag nach Trinitatis
(*Dominica IX post Trinitatis*)

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Oboe d'amore I/II; Streicher, Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|---|---|-------|
| 6 | <i>Aria (Basso)</i>
»Tue Rechnung! Donnerwort«
Violine I/II, Viola; Continuo | 3'26" |
| 7 | <i>Recitativo (Tenore)</i>
»Es ist nur fremdes Gut«
Oboe d'amore I/II; Continuo (Violoncello, Organo) | 1'36" |

- | | | |
|----|--|-------|
| 8 | <i>Aria (Tenore)</i>
»Kapital und Interessen«
Oboe d'amore; Continuo (Fagotto, Organo) | 3'25" |
| 9 | <i>Recitativo (Basso)</i>
»Jedoch, erschrockenes Herz«
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'43" |
| 10 | <i>Aria (Duet) (Soprano, Alto)</i>
»Herz, zerreiß des Mammons Kette«
Continuo (Violoncello, Organo) | 2'16" |
| 11 | <i>Choral</i>
»Stärk mich mit deinem Freudengeist«
Oboe d'amore I/II, Violino I col Soprano; Violino II coll'Alto; Viola col Tenore;
Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col Basso | 0'56" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 168

Oboe d'amore: Jürg Schaeftlein, Valerie Darke – *Violin:* Alice Hamoncourt, Erich Höbarth (I), Peter Matzka (I), Anita Mitterer, Andrea Bischof, Peter Schoberwalter, Karl Höffinger, Walter Pfeiffer, Helmut Mitter – *Viola:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Violoncello:* Rudolf Leopold – *Violone:* Eduard Hruza – *Fagott:* Milan Turković – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 168

Oboe d'amore: Paul Hailperin, Wien 1975 – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Joseph Leidolff, Wien 1709; Ulrich Eberle, Prag 1743; Matthias Albanus, Bozen 1712; Vincenzo Ruggieri, Cremona 1699; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Barak Norman, London 1709; Ferdinando Alberti, Mailand, um 1750; Johann Christoph Leidolff, Wien 1748 – *Viola:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650 – *Violoncello:* Nicola Gagliano, Neapel, um 1750 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Fagott:* M. Deper, Wien, um 1720 – *Trubenorgel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

KANTATE 169

»Gott soll allein mein Herze haben« BWV 169

*Kantate am 18. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica XVIII post Trinitatis)*

Solo: Alt – Chor

Oboe (d'amore) I/II, Taille (Oboe da caccia); Streicher; Orgel;
Basso Continuo (Violoncello, Violone)

- | | | |
|----|--|-------|
| 12 | <p><i>Sinfonia</i>
Organo obligato; Oboe I/II, Taille; Violino I/II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone)</p> | 7'34" |
| 13 | <p><i>Arioso (Alto)</i>
»Gott soll allein mein Herze haben«
Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 2'43" |
| 14 | <p><i>Aria (Alto)</i>
»Gott soll allein mein Herze haben«
Organo obligato; Continuo (Violoncello)</p> | 5'31" |
| 15 | <p><i>Recitativo (Alto)</i>
»Was ist die Liebe Gottes?«
Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 0'48" |
| 16 | <p><i>Aria (Alto)</i>
»Stirb in mir«
Organo obligato; Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone)</p> | 4'35" |
| 17 | <p><i>Recitativo (Alto)</i>
»Doch meint es auch«
Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 0'22" |
| 18 | <p><i>Choral</i>
»Du süße Liebe«
Oboe I/II, Violino col Soprano; Violino coll'Alto; Taille, Viola col Tenore;
Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col Basso</p> | 0'56" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 169

Orgel: Herbert Tachezi – *Oboe d'amore:* Jürg Schaefflein, Valerie Darke – *Oboe da caccia:* Marie Wolf – *Violinen:* Alice Harmoncourt, Anita Mitterer, Andrea Bischof, Erich Höbarth (5), Peter Schoberwaller, Karl Höfflinger, Walter Pfeiffer, Helmut Mitter – *Viola:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Violoncello:* Rudolf Leopold – *Violone:* Eduard Hruza – *Fagott:* Milan Turković.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 169

Trubenerorgel: Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972 – *Oboe d'amore:* Paul Hailperin, Wien 1975 – *Oboe da caccia:* Paul Hailperin, Wien 1973, nach Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig 1724 – *Violinen:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Josef Leidolff, Wien 1709; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Vincenzo Ruggieri, Cremona 1699; Barak Norman, London 1709; Ferdinando Alberti, Mailand, um 1750; Johann Christoph Leidolff, Wien 1748 – *Viola:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650 – *Violoncello:* Nicola Gagliano, Neapel, um 1750 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Fagott:* M. Deper, Wien, um 1720.

Christoph Wegmann (164, 166), **Tobias Eiwanger** (165), **Helmut Wittek**, **Sopran**;
Panito Iconomou (167), **Christian Immler** (168), **Alt**; Solisten des Tölzer Knabenchores ·
Paul Esswood, **Alt** · **Kurt Equiluz**, **Tenor** **Max van Egmond**, **Robert Holl** (167, 168), **Baß**
Kantaten 164–166 **Tölzer Knabenchor** · Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden
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

Kantaten 167–169 **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

Werkerläuterungen

von Gerhard Schumacher

»Ihr, die ihr euch von Christo nennet« (BWV 164) entstand für den 16. August 1725 in Leipzig auf einen Text aus Salomon Francks 1715 erschienener Sammlung von Kantatentexten »Evangelisches Andachts-Opfer«. Die Nachfolge Christi ist das Thema der Kantate, zu dessen Verdeutlichung kontrapunktisch imitatorische Techniken dienen (imitation = Nachfolge). Dem entspricht ein betont kammermusikalischer Charakter. Die Eingangsarie bezieht die Singstimme in den vollstimmigen Streichersatz ein, der kraftvolle Quintsprung am Anfang des Themas festigt die Tonalität. Um so stärker wirkt die Umkehrung des Themas zur Textstelle »Wo bleibet die Barmherzigkeit? Sie ist von euch nur allzuweit«; sie bezieht sich damit auf das Melisma zu »Barmherzigkeit« im Rezitativ (Nr. 2). Mit »Priester und Levit« als einem »Bild liebloser Christen« wird auf das Gleichnis vom »Barmherzigen Samariter« angespielt. Die Alt-Arie »Nur durch Lieb und durch Erbarmen« symbolisiert die Idee der Nachfolge auch klanglich durch die beiden Traversflöten, Bachs bewährten Instrumenten für die Idee der Nachfolge. Das Accompa-

gnato (Nr. 4) stellt, nach der Barmherzigkeit in Nr. 2, die Liebe in den Mittelpunkt. Die Arioso-Elemente bereiten musikalisch das eindringliche Duett (Nr. 5) von Sopran und Baß mit Bläsern und Streichern vor. Mit der kanonischen Struktur des Satzes greift Bach auch die thematische Idee der Eingangsarie auf und gelangt damit zu einer engen musikalischen Bindung der Sätze. Ein schlichter Choral beschließt das Werk.

»O heiliges Geist- und Wasserbad« (BWV 165) wurde wahrscheinlich für Trinitatis 1715 in Weimar komponiert und vermutlich mit geringfügigen Änderungen zu Trinitatis 1724 in Leipzig wieder aufgeführt; die leichten Vorbehalte ergeben sich aus der Quellenüberlieferung. Den Text entnahm Bach auch hier Salomon Francks Sammlung von 1715 (vgl. BWV 164). Die Eingangs-Arie gehört zu jenen Sätzen Bachs, die seine Freiheit im Umgang mit Formen und Ausdruckswerten besonders sinnfällig machen. Satztechnisch eine Fuge, formal ein Rondo, enthält die Arie in einzelnen Abschnitten auch freie Umkehrungen des Hauptgedankens. Die Streicherfiguren sowie die formale Gliederung dienen der symbolischen Deutung des Textes, z.B. die Umkehrung bei »O Flut, die alle Missetat ertränket und uns das neue Leben schenket«. Das Rezitativ (Nr. 2) mit einigen, für die Wei-

marer Kantaten charakteristischen Arioso-Ausdeutungen einzelner Wörter und die gebethaft expressive Alt-Arie mit Continuo (Nr. 3) beziehen sich auf die Taufe als Heil. Das ausdrucksvolle Accomagnato (Nr. 4), das in seinen Arioso-Abschnitten von geradezu improvisatorischer Freiheit ist, führt zu der Tenor-Arie »Jesu meines Todes Tod«; darin unterstützen Violinen und Viola unisono kraftvoll den Christus zugewandten Getauften in der Heiligung. Die Streicherfigur ist inspiriert durch das »Heilschlänglein« Christus, Gegensatz zur Giftschlange im Paradies. Mit der Choralstrophe »Sein Wort, sein Tod, sein Nachtmahl« schließt das Werk in enger thematischer Bindung an den Kantatentext Francks.

»Wo gehest du hin?« (BWV 166) komponierte Bach für den Sonntag Cantate (7. Mai) 1724 in Leipzig auf den Text eines unbekanntem Dichters. Das Werk beginnt mit einem zwischen Arioso und Arie stehenden, nicht näher bezeichneten Satz. Baß als Solostimme mit Streicherbegleitung sowie die nachfolgenden Sätze machen deutlich, daß die Stimme Christi gemeint ist. In sehr eindringlicher Gestaltung mit Fragefiguren, wiederholendem »Wo?« und ausdeutenden Figuren des Gehens ist allein die Frage »Wo gehest du hin?« Text des Satzes, in dem die Fragemotive

auch den Instrumentalpart beherrschen. Für die folgende Arie »Ich will an den Himmel denken« konnte die Stimme der Solo-Violine rekonstruiert werden. Die relativ seltene Verwendung von obligater Violine und Oboe in einer Kantaten-Arie ergibt sich aus der Gesamtdisposition des Werks, in dem die Sätze 2 und 3 in ihrem Affektgehalt durch den Himmel, 4 und 5 durch die Welt bestimmt sind. Imitation zwischen Oboe (Symbol des Himmlischen) und Violine (Symbol des Gott zugewandten Menschen) werden durch den Text bestätigt (»Ich will an den Himmel denken«), und das Melisma auf »schenken« gilt dem Wort, obgleich es verneint ist. Dem entspricht der fünfte Satz, in dem die verlockenden Freuden der Welt den Affekt bestimmen, obgleich ihnen abgeschworen wird. Es gehört zur Realität barocker Musik, daß der Affektgehalt eines Begriffs oder einer Idee durch deren Verneinung musikalisch nicht beeinträchtigt wird. Der Kontrast Himmel-Welt betont das Gemeinte. Nach der Tenor-Arie folgt ein Choralkonzert, dessen Ernst durch die breiten Notenwerte unterstrichen wird; das Unisono von Violinen und Viola symbolisiert dabei die Situation des Gott zugewandten Menschen wie in BWV 165, 5. Satz, und der Choral »Wer weiß, wie nahe mir mein Ende« steht nach der Eingangsarie und dem Choralconcerto in der

Mitte in gleicher Eindringlichkeit am Schluß der Kantate.

»Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe« (BWV 167) komponiert auf den Text eines unbekanntes Dichters für das Fest Johannes des Täufers am 24. Juni 1723, ist eine der ersten Arbeiten aus Bachs Leipziger Amtszeit, die zu den sonntäglichen Musiken und dem Schulpflicht hinzukamen. Die Einarbeitung in das umfangreiche Aufgabengebiet des Thomaskantors mag eine Erklärung für die auffällige Kürze der Kantate sein, die dennoch sehr subtil und reich ist. Die pastorale Eingangsarie im weiträumigen Zwölfachteltakt beschränkt sich auf Tenor und Streicher mit Continuo, doch ist die Streicherbegleitung sehr differenziert. Wechselnde Streicherbesetzungen kontrastieren zu den stets vollstimmigen Vor-, Zwischen- und Nachspielen. Das Rezitativ (Nr. 2) beruht auf dem Lobgesang des Zacharias, auf den der Kantatentext zum Teil wörtlich zurückgreift. Besonders schön ist darin der zweite Teil, das im Adagio gehaltene Arioso. Von kammermusikalischer Dichte ist das Duett zwischen Sopran und Alt mit Oboe da caccia und Continuo, in dem der als Kanon beginnende Mittelteil bald vom geraden in den schnelleren Dreiertakt wechselt. Bach bedient sich hier der seit dem Spätmittelalter bekannten Unterscheidung von tempus

imperfectum (gerader Takt) und tempus perfectum (Dreiertakt); letzteres galt auch als Symbol der Dreieinigkeit. Die Symbolik im Zusammenhang mit Johannes dem Täufer und seiner Ankündigung und Taufe Jesu ist offenkundig. Auffallend ist die Gestaltung des Schlußchorals mit selbständigem Streichersatz sowie Zeilenzwischenspielen, Vor- und Nachspiel.

»Tue Rechnung! Donnerwort« (BWV 168) stammt textlich, wie BWV 164 und 165, aus Salomon Francks Sammlung von 1715. Überlieferung und Stil der Komposition weisen jedoch in die Leipziger Zeit, die Komposition für den 9. Sonntag nach Trinitatis (29. Juli) 1725 ist wahrscheinlich. Das Gleichnis vom ungerechten Haushalter (Lukas 16,1–13) ist Thema der Kantate. Die Drastik, mit der Franck kaufmännische und juristische Begriffe einbezieht, ist ein Beispiel dafür, wie Tagespoesie jener Zeit fallweise heute nur noch schwer nachvollziehbar und akzeptierbar ist; das gilt besonders für die Sätze 2 und 3. Die Baß-Arie Nr. 1 lebt aus dem Affekt des »Donnerwort«, den der Continuo exponiert und an die übrigen Stimmen weitergibt. Auffällig ist Bachs Zurückhaltung in den beiden folgenden Sätzen. Durch den Text und die beiden Oboen d'amore sowie die Thematik des Bibeltextes steht hier der Sünder vor Gott.

Nach dem schlichten Rezitativ (Nr. 4) folgt das Duett zwischen Sopran und Alt, in dem die Schleuderfiguren des Continuo das Zerreißen der »Ketten des Mammon« darstellen. Als schlichter Choralatz beschließt »Stärk mich mit deinem Freudengeist« die Kantate.

»Gott allein soll mein Herze haben« (BWV 169) nach dem Text eines unbekanntes Dichters komponierte Bach für den 18. Sonntag nach Trinitatis (20. Oktober) 1726. Die Liebe zu Gott und dem Nächsten ist Thema dieser Kantate für Alt, Chor, obligate Orgel und Orchester. Das Werk ist ein eindrucksvolles Beispiel für Bachs kompositorische Ökonomie; mit wechselnden Besetzungen schafft er eine große klangliche Vielfalt trotz vergleichsweise bescheidener Mittel. Der erste Satz des Cembalokonzerts E-dur BWV 1053, nach D-dur transponiert mit hinzukomponierten Oboen im Orchester und der Orgel als Soloinstrument, ist zur Sinfonie geworden.

Bemerkungen zur Aufführung

von Nikolaus Hamoncourt

Kantate 167

Hier wurde nahezu die gesamte Artikulation ergänzt. In der 1. Arie wurde der Rhythmus durchgehend in 12/8 gespielt, also:



Die mit »Clarino« bezeichnete Stimme des

Schlußchorals ist offensichtlich nicht für ein Clarino (also eine Naturtrompete) geschrieben, sie wäre darauf unspielbar. Es ist eine typische Zink- oder Zugtrompetenstimme; die Bezeichnung meint also wohl den Musiker, der eben sonst normalerweise Clarino spielte. Wir haben die Stimme mit Zink ausgeführt.

Kantate 168

In der 1. Arie wurden alle punktierten Noten nach der damaligen Praxis dem durchgehenden Triolenrhythmus angeglichen, egal ob es sich um Sechzehntel oder Zweiunddreißigstel handelt; diese Artikulation macht die rhythmische Strenge und Ostinanz, mit der die unerbittliche Gerichtsszene gezeichnet wird, deutlich. Die Artikulation, Triller und Vorschläge wurden nahezu vollständig ergänzt. Die Arie Nr. 3 wurde selbstverständlich als Solo der ersten Oboe d'amore ausgeführt, obwohl sie (was damals sehr häufig war) in beiden Stimmen steht. Die originale Notation des Basses in der Nr. 5 ist



Nur durch diese alte Notierungsweise kommt

die Punktierung, bei der ja die Länge der Noten nicht definiert ist, zur Geltung.

Kantate 169

Wie bei so vielen Instrumentalwerken Bachs, kann man auch hier sehen, daß er im Oboenchor die Wahl des Instrumentes dem Spieler überließ, daß er jedenfalls nicht den Typus angab. Hier müssen die beiden Oboenpartien wegen des Tonumfanges auf Oboen d'amore gespielt werden, als Taille erwartete Bach wohl wie gewöhnlich eine Oboe da caccia in f. Die Baßstimme wurde in unserer Aufnahme durch ein Fagott verstärkt, das bei den reinen Orgelsoli das Continuo allein ausführte. – In allen Sätzen wurde die Artikulation, die Triller und die Vorschläge weitgehend ergänzt.

Introduction

by Gerhard Schumacher

»Ihr, die ihr euch von Christo nennet« (BWV 164) based on a poem in Salomon Franck's collection of cantata texts »Evangelisches Andachts-Opffer« published in 1715, was composed in Leipzig for 16th August 1725. It deals with the »Imitatio Christi«, which is illustrated by the use of imitative counterpoint. This is matched by an appro-

priately strong element of chamber music in the work. In the opening aria the vocal line is integrated into the rich string texture, the key being confirmed by a powerful leap of a fifth. All the more effective is the inversion of the subject at the words »Wo bleibet die Barmherzigkeit? Sie ist von euch nur allzuweit« (But where is pity? Far, far from you); they relate to the melisma on the word »Barmherzigkeit« in the recitative No. 2 which, by describing the Priest and the Levite as pitiless Christians, alludes to the parable of the Good Samaritan. In the alto aria »Nur durch Lieb und durch Erbarmen« (Only through love and pity) the concept of the Imitation of Christ is expressed by two flutes, Bach's favourite instrument for this idea. After the emphasis placed on pity in No. 2, love is the focal point in the accompanied recitative No. 4. Arioso elements prepare the way for the expressive duet, No. 5, for soprano and bass, accompanied by strings and wind. This movement, another canon, reverts to the basic concept of the opening aria, thereby creating a strong musical link throughout the cantata, which is rounded off by a simple four-part chorale.

»O heiliges Geist- und Wasserbad« (BWV 165) was probably composed in Weimar for Trinity Sunday, 1715, and may have been performed again with slight changes on Trinity

Sunday, 1724 in Leipzig; the reservations arise from the nature of the source material. The text is once again from Salomon Franck's collection of 1715 (cf. BWV 164). The opening aria is a striking example of the freedom with which Bach treated forms and expressive values. Its structure is that of a fugue, its form a rondo; some of its sections contain free inversions of the basic theme. The string figures and the formal arrangement contribute to a symbolic interpretation of the text, e.g. the inversion at the words »O Flut, die alle Missetat ertränket und uns das neue Leben schenket« (Oh flood that drowns all misdeeds and gives us new life). Recitative No. 2, with its arioso declamation on certain words characteristic of the Weimar cantatas, and No. 3, a moving, prayer-like alto aria with continuo, refer to man's redemption through baptism. An expressive accompanied recitative, No. 4, containing arioso passages which are so free as to be almost improvisations, introduces a tenor aria »Jesu, meines Todes Tod«, in which the violins and violas in unison powerfully support the salvation of those who are baptised and turn to Christ. The string figures are inspired by the »Heilschlänglein« (the snake of salvation), in contrast to the venomous snake in the Garden of Paradise. The words of the final chorale »Sein Wort, sein Tod, sein Nachtmahl« (His word, his death, his com-

munion) are closely linked to Franck's original text.

«**Wo gehest du hin**» (BWV 166) was written in Leipzig for 7th May, 1724, the Fourth Sunday after Easter, to the words of an unknown author. In the first movement, a cross between an aria and an arioso, the bass with string accompaniment is clearly intended to be the voice of Christ; this also obvious from the following movements. The words «Wither goest thou?» are set with expressive figures illustrating both the question and the idea of going; the word «Whither» is used repetitively and the interrogative motif also dominates the instrumental writing. For the following aria «Ich will an den Himmel denken» (I will think of heaven) the solo violin part has been reconstructed. Although a violin and oboe obbligato in a cantata aria is comparatively rare, it is implied by the whole substance of the work, in which the emotive content of the second and third movements is provided by Heaven, that of the fourth and fifth by the World. Mutual imitation by the oboe, symbol of heaven, and the violin, symbol of man turning to God, is enhanced by the text «Ich will an den Himmel denken» (I will turn my mind to heaven); the melisma on «schenken» (give) emphasises the word, even though it is negated. This also applies to the fifth move-

ment, in which worldly pleasures determine the emotional content, though they too are renounced. It is a fact of life in baroque music that the sentiments of ideas and concepts are not impaired by being expressed in musically contradictory terms. The contrast between Heaven and the World reinforces the intention of the movement. The tenor aria is followed by a chorale concerto, the seriousness of which is emphasised by the long note values; the violins and violas, playing in unison, symbolise the concept of man turning to God, just as they do in the fifth movement of BWV 165. The cantata ends with a Chorale «Wer weiß, wie nahe mir mein Ende» (Who knows how near my end may be) which is as powerful as are the opening aria and the chorale concerto in the middle of the work.

«**Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe**» (BWV 167) written to a text by an unknown author for the Feast of St. John the Baptist (24th June) 1723, is one of Bach's earliest works produced in Leipzig in addition to his compositions for the Sunday services and other duties in connection with the choir school. No doubt the new Cantor of St. Thomas's had to get used to his new and extensive range of duties; this may explain the striking brevity of this cantata which, nevertheless, is very skilful and rich. Although the idyllic

opening aria in spacious 12/8 time is only set for tenor, strings and continuo, the string writing is highly differentiated. The prelude, interludes and postlude, all fully scored, contrast with varying settings in the string accompaniment. The recitative, No. 2, is based on the song of praise of Zacharias the words of the cantata are in part taken from it. The second part of the recitative, an adagio arioso, is particularly lovely. The duet between soprano and alto, accompanied by an oboe da caccia and continuo, is as compact as a piece of chamber music; the middle section, which starts as a canon, soon changes from duple time to the faster triple time. Here Bach made use of a distinction, common since the late Middle Ages, between tempus imperfectum (duple time) and tempus perfectum (triple time), the latter being sometimes used as a symbol for the Trinity. The symbolism in connection with John the Baptist and his prophecy and the baptism of Jesus is unmistakable. The layout of the final chorale with its independent string writing as well as preludes, postludes and interludes between the lines of text, is of particular interest.

«**Tue Rechnung! Donnerwort**» (BWV 168) is composed to a text from Salomon Franck's collection of 1715, as are BWV 164 and 165. Tradition and the compositional style suggest

that it was written during Bach's time in Leipzig, probably for the Ninth Sunday after Trinity 1725 (29th July). The cantata deals with the parable of the unjust steward (Luke XVI, 1-13). The graphic way in which Franck used business and legal terms is an example of how difficult it sometimes is for present-day listeners to comprehend and accept poetry which was then the order of the day. This applies particularly to the second and third movements. The emotions inherent in the word «Donnerwort», first expressed by the continuo and then passed on to the other parts, inform the bass aria, No. 1. In the following two movements Bach displays remarkable reticence. The text, and the writing for the two oboes d'amore, make it quite clear that the sinner stands before God. A simple recitative (No. 4) is followed by a duet for soprano and alto in which darting figures in the continuo illustrate the breaking of Mammon's fetters. A simple four-part chorale «Stärk mich mit deinem Freudengeist» (strengthen me with thy joyful spirit) concludes the cantata.

«**Gott allein soll mein Herze haben**» (BWV 169) to words by an unknown author, was composed for the Eighteenth Sunday after Trinity 1726 (20th October). The subject of this cantata for alto, chorus, organ and

orchestra is love of God and of one's neighbour. This is an impressive example of Bach's economy of style; by varying the scoring he produced a rich tonal palette, in spite of his comparatively restricted resources. The first movement of the E major Harpsichord Concerto, BWV 1053, was transposed into D major and, with the addition of oboes and an organ used as a solo instrument, became the Sinfonia. An arioso and recitative «Gott allein soll mein Herze haben» (Only God shall have my heart) skilfully relates the words and music of the thesis (arioso) to the counter-argument (recitative). The following aria which, with the arioso movement, constitutes the focal point of the cantata, is only accom-

panied by the organ and the continuo: the organ, a wind instrument by reason of its pipes, symbolises the overflowing heart, while the continuo provides the foundation. The opening of the virtuoso organ part is not unlike a free inversion of the arioso subject, but is, in fact, quite independent. A simple recitative is followed by an aria based on the second movement of the Harpsichord Concerto already referred to. The vocal part and the organ have an equal share in this concerto movement; the instrumental nature of the melody imparts a filigree-like subtlety to the vocal line. The subject of recitative No. 6 and the final chorale is love of one's fellow men.

Comments on the performance

by Nikolaus Hamoncourt

Cantata No. 167

Almost all the phrasing had to be filled in. The first aria is played in 12/8 time throughout, i.e.



The Clarino part in the final chorale was obviously not written for that instrument, which is a natural trumpet and incapable of playing the notes. This is a typical cornett or

slide trumpet part; presumably the marking referred to the musician who usually played the Clarino. We have performed the part on a cornett.

Cantata 168

In the first aria all the dotted notes were adapted to fit the continuous triplet rhythm, regardless of whether they were semiquavers or

demisemiquavers. This articulation brings out the rhythmic severity and ostinato with which the judgement scene is depicted. The articulation, trills and appoggiature have been filled in almost without exception. Aria no. 3 was of course played as a solo for the first oboe d'amore, although it in fact appears in both parts, as was common at the time. The original notation of the bass in no. 5 is



Only in this old notation does the dotting, which means that the exact length of the notes is not defined, take effect.

Cantata No. 169

As is so often the case in Bach's instrumental works, the choice of oboes was left to the performers; the composer did not specify the type. The range of the oboe parts calls for two oboes d'amore; in specifying a taille, Bach presumably had in mind an oboe da caccia in F. We have enhanced the bass line with a bassoon, which executes the continuo part on its own whenever the organ plays a solo. – The phrasing, trills and grace notes have been extensively filled in. Translation: Lindsay Craig

Introduction

par Gerhard Schumacher

La cantate «Ihr, die ihr euch von Christen nennet» (BWV 164) fut composée le 16 août 1725 à Leipzig sur un texte provenant du recueil «Evangelisches Andachts-Opffer» de Salomon Franck, ouvrage paru en 1715. L'imitation de Jésus-Christ est le thème de la cantate, que des techniques de contrepoint imitatif servent à rendre évident. A ce sujet correspond une composition adoptant un caractère prononcé de musique de chambre. L'air d'entrée incorpore la partie vocale à la pleine texture des cordes, le vigoureux saut de quinte au début du thème consolide la tonalité. Le renversement du thème sur les paroles «Wo bleibet die Barmherzigkeit? Sie ist von euch nur allzuweit» en produit un effet d'autant plus fort; il se réfère par là au mélysme sur le mot «Barmherzigkeit» dans le récitatif (n° 2). L'image des chrétiens égoïstes donnée par prêtre et lévite constitue une allusion à la parabole du «Bon Samaritain». L'air d'alto «Nur durch Lieb und durch Erbarmen» symbolise aussi l'idée de l'imitation par la sonorité en recourant aux deux flûtes traversières, instruments dont Bach se sert habituellement pour suggérer l'imitation. Après la charité qui constituait le teneur du n° 2, c'est maintenant

l'amour que l'accompagnato (n° 4) prend pour idée centrale. Les éléments d'arioso préparent musicalement l'émouvant duo de soprano et basse (n° 5) avec instruments à vent et cordes. Par la structure en canon de cette page Bach s'inspire aussi de l'idée thématique de l'air d'entrée et parvient de la sorte à créer une étroite relation musicale entre les divers mouvements. Un tout simple choral conclut l'œuvre.

La cantate **«O heilges Geist- und Wasserbad» (BWV 165)** fut vraisemblablement composée en 1715 à Weimar pour la fête de la Trinité et, on le suppose, réexécutée avec de légères modifications à Leipzig en 1724 pour la même fête. Ces quelques réserves résultent de l'état des sources par lesquelles l'œuvre nous a été transmise. Dans ce cas encore, Bach emprunta les paroles au recueil de textes de cantates de Salomon Franck publié en 1715 (voir cantate BWV 164). L'air d'entrée fait partie des pages de Bach qui illustrent avec particulièrement d'évidence la liberté avec laquelle il traitait formes et valeurs expressives. L'air, qui est une fugue du point de vue stylistique et un rondo quant à la forme, renferme aussi dans diverses sections de libres renversements de l'idée principale. Les figures confiées aux cordes ainsi que l'articulation servent à l'interprétation symbolique du texte, comme par

exemple l'inversion intervenant aux paroles **«O Flut, die alle Missetat ertränket und uns das neue Leben schenket»**. Le récitatif (n° 2), où se rencontrent quelques interprétations en arioso de mots isolés, procédé caractéristique des cantates de Weimar, et l'air d'alto avec continuo (n° 3), aux expressifs accents de prière, se réfèrent au salut que représente la baptême. L'éloquent accompagnato (n° 4), qui témoigne dans ses sections arioso d'une liberté relevant de l'improvisation, conduit à l'air de ténor **«Jesu meines Todes Tod»**, dans lequel violons et alto apportent l'appui d'un vigoureux unisson à celui qui reçoit le baptême, l'esprit et le cœur tournés vers Dieu. La figure des cordes est inspirée par l'opposition entre le Christ, qualifié de **«Heilsschlänglein»** (serpent du salut), et le serpent venimeux du Paradis. L'œuvre s'achève par la strophe chorale **«Sein Wort, sein Tod, sein Nachtmal»** en étroite liaison thématique avec le livret de cantate de Franck.

C'est pour le dimanche de Cantate, tombant en 1724 le 7 mai, que Bach composa à Leipzig, sur le texte d'un poète anonyme, **«Wo gehest du hin» (BWV 166)**. L'œuvre s'ouvre par un mouvement se situant entre l'arioso et l'air sans indication plus précise. Le fait que la voix soliste soit une basse avec accompagnement de cordes révèle clairement, comme le font aussi les mouvements suivants, qu'il

s'agit de la voix de Jésus-Christ. Façonnée sur un ton extrêmement pressant et émouvant, avec des figures interrogatives, avec la répétition de la question **«Wo?»** et des figures interprétant cette mise en route, ce départ, la question **«Wo gehest du hin?»** constitue à elle seule le texte du mouvement, dans lequel des motifs d'interrogation gouvernent également la partie instrumentale. On a pu, pour l'air suivant **«Ich will an den Himmel denken»**, reconstruire la partie de violon solo. L'utilisation relativement rare de violon et hautbois obligés dans un air de cantate résulte de la disposition d'ensemble de l'œuvre, dans laquelle le ciel et le monde déterminent respectivement la teneur affective des mouvements 2 et 3 d'une part, 4 et 5 de l'autre. L'imitation entre hautbois (symbole de l'élément céleste) et violon (symbole de l'être humain s'adonnant à Dieu) est confirmée par les paroles (**«Ich will an den Himmel denken»**), et le mélisme sur **«schenken»** vaut pour ce mot, bien qu'il soit à la forme négative. On trouve un procédé conforme dans le cinquième mouvement, où les tentations des plaisirs du monde déterminent le ton, bien qu'on les abjure. C'est une des réalités de la musique baroque que la teneur affective d'un terme ou d'une idée ne soit pas infirmée musicalement par le fait de leur négation. Le contraste entre le ciel et le monde souligne l'intention poursuivie. A l'air de ténor

fait suite un concerto choral dont la gravité est soulignée par les valeurs de notes longues; l'unisson de violons et altos y symbolise la situation de l'être humain converti à Dieu comme c'est le cas dans le mouvement 5 de la cantata BWV 165 et le choral **«Wer weiß, wie nahe mir mein Ende»** figure en conclusion de la cantate avec autant d'émouvante vigueur que l'air d'entrée au début le l'œuvre et le concerto choral au centre ce celle-ci.

Composée pour la fête de Saint-Jean-Baptiste, le 24 juin 1723, sur le texte d'un librettiste inconnu, la cantate **«Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe» (BWV 167)** est un des premiers travaux qu'effectua Bach lors de sa période d'activités à Leipzig, où il était en outre chargé des musiques dominicales et de fonctions d'enseignement. La nécessité de se mettre au courant des nombreuses tâches incombant au Cantor de Saint-Thomas peut être une explication entre autres de la frappante brièveté de la cantate, qui est pourtant fort subtile et riche. Le pastoral air d'entrée, adoptant une spacieuse mesure à douze huit, se limite à ténor et cordes avec basse continue, mais l'accompagnement d'archets est très nuancé. Des distributions changeantes de cordes contrastent avec les préludes, interludes et postludes qui, eux, recourent toujours à la totalité de l'effectif instrumental. Le récitatif

(n° 2) repose sur le chant de louanges de Zacharie repris en partie littéralement par le texte de la cantate. La seconde partie, un *arioso* traité en *Adagio*, y revêt une beauté particulière. Le duo entre soprano et alto avec hautbois da caccia, duo dans lequel la section centrale commençant en canon, ne tarde pas à passer de la mesure binaire à la mesure ternaire plus rapide, possède une densité propre à la musique de chambre. Bach se sert ici de la distinction, connue depuis la fin du Moyen Âge, entre «tempus imperfectum» (mesure binaire) et «tempus perfectum» (mesure ternaire); cette dernière passait également pour le symbole de la Trinité. Le symbolisme est manifeste dans le contexte de Saint-Jean-Baptiste, qui a préparé la voie au baptême de Jésus. Le façonnement du choral final se singularise par l'autonomie d'écriture des cordes ainsi que par des interludes séparant les versets, un prélude et un postlude.

La cantate «**Tue Rechnung! Donnerwort**» (BWV 168) provient pour ce qui est du texte, comme les cantates BWV 164 et 165, du recueil de Salomon Franck paru en 1715. Les circonstances liées à la transmission de l'œuvre et le style de sa composition la rattachent cependant à l'époque d'activité de Bach à Leipzig. Il est probable qu'elle fut écrite pour le neuvième dimanche après la Trinité (29 juin-

let) de l'année 1725. La parabole de l'économiste infidèle (saint Luc 16, 1-13) constitue le sujet de la cantate. La désinvolture avec laquelle Franck incorpore au texte termes commerciaux et juridiques est un exemple de la difficulté que nous avons parfois aujourd'hui à ressentir et accepter la poésie courante de cette époque; cela vaut notamment pour les mouvements 2 et 3. L'air de basse n° 1 tire sa substance émotionnelle du «Donnerwort», de cette «parole foudroyante» que la basse continue expose et passe aux autres voix. On est frappé de la retenue de Bach dans les deux mouvements qui suivent. Tant par le texte et les deux hautbois d'amour que par le sujet du texte biblique, le pécheur se tient ici devant Dieu. Au sobre récitatif (n° 4) succède le duo entre soprano et alto, dans lequel les figures centrifuges du continuo représentent la rupture de la «chaîne de Mammon». Le cantique «Stärk mich mit deinem Freudengeist» conclut en sobre page chorale la cantate.

La cantate «**Gott allein soll mein Herze haben**» (BWV 169) fut écrite par Bach, d'après le texte d'un librettiste anonyme, pour le dix-huitième dimanche après la Trinité (20 octobre) de l'année 1726. L'amour de Dieu et du prochain constitue le thème de cette cantate composée pour alto, chœur, orgue obligé et orchestre. L'œuvre est un exemple saisissant

de l'économie compositionnelle de Bach qui, en dépit de moyens comparativement modestes, crée avec des distributions changeantes une grande diversité sonore. Le premier mouvement du concerto pour clavecin en mi majeur BWV 1053, transposé en ré majeur avec, en plus, des parties de hautbois à l'orchestre et l'orgue comme instrument soliste, est devenue la *sinfonia*. L'*arioso* avec récitatif «Gott allein soll mein Herze haben» allie savamment dans la poésie et la composition thèse (*arioso*) et arguments contraires (récitatif). L'air suivant, qui constitue avec le mouvement *arioso* le cœur de la cantate, ne met en jeu que l'orgue et le continuo, l'orgue

symbolisant, ses tuyaux en faisant un instrument à vent, le cœur débordant d'amour, le continuo le fondement. D'une grande virtuosité, la partie d'orgue produit au commencement l'effet d'une libre inversion du thème de l'*arioso*, mais elle est en soi indépendante. A un sobre récitatif fait suite l'air basé sur le second mouvement du concerto de clavecin dont on vient de parler. Partie vocale et orgue ont part égale au mouvement concertant, le caractère instrumental de la mélodie conférant à la voix une expression d'une subtile délicatesse. Récitatif (n° 6) et choral final exploitent le thème de l'amour du prochain.

Remarques sur l'exécution

par Nikolaus Hamoncourt

Cantate 167

On a pratiquement complété ici toute l'articulation. Dans le 1^{er} air, le rythme a été joué de bout en bout à 12/8, donc



La partie du choral final désignée par «clarino» n'est manifestement pas écrite pour un clarino (autrement dit trompette naturelle), sur lequel elle serait injouable. Il s'agit d'une

voix typique de cornet à bouquin ou de trompette à coulisse; la désignation concerne donc certainement le musicien qui, normalement, jouait précisément le clarino. On a exécuté cette partie au cornet à bouquin.

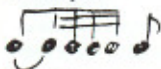
Cantate 168

Dans le premier air, toutes les notes pointées ont été rajustées au rythme en triolets continu

coutumier de la pratique musicale contemporaine, sans différencier entre doubles et triples croches; cette articulation rend claire la sévérité stricte et l'obstination avec lesquelles la scène de justice sans pardon est dessinée. L'articulation, les trilles et les appoggiatures ont été presque entièrement complétés. L'air no. 3 a naturellement été exécuté comme solo par le premier hautbois d'amour, quoique noté (ce qui était fréquent à l'époque) dans les deux voix. La notation originale de la basse dans le no. 5 est



et non pas



Ce n'est que par cette ancienne manière de noter que la ponctuation, dans laquelle la longueur des notes n'est pas définie, est mise en évidence.

Cantate 169

Comme dans tant d'œuvres instrumentales de Bach, on peut également voir ici que dans le chœur des hautbois il laissait à l'exécutant le choix de l'instrument, qu'il n'en indiquait en tout cas pas le type. Ici, les deux parties de hautbois doivent en raison de leur étendue sonore être jouées sur des hautbois d'amore;

par «taille», Bach entendait probablement comme d'habitude un hautbois da caccia en fa. Dans notre enregistrement, la voix de basse a été renforcée au moyen d'un basson, qui exécutait seul le continuo dans les purs soli d'orgue. – L'articulation, les trilles et les appoggiatures ont été largement complétés dans tous les mouvements.

Traduction: Jacques Fournier

CD 1

KANTATE 164

Ihr, die ihr euch
von Christo nennet

1 Arie (Tenor)

Ihr, die ihr euch von Christo nennet, / Wo bleibet die Barmherzigkeit, / Daran man Christi Glieder kennet? / Sie ist von euch, ach, allzuweit. / Die Herzen sollten lieblich sein, / So sind sie härter als ein Stein.

2 Rezitativ (Baß)

Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht: / Die mit Barmherzigkeit den Nächsten hier umfassen, / Die sollen vor Gericht / Barmherzigkeit erlangen. / Jedoch wir achten solches nicht; / Wir hören noch des Nächsten Seufzer an! / Er klopft an unser Herz; doch wirds nicht aufgetan! / Wir sehen zwar sein Händeringen, / Sein Auge, das von Tränen fleußt; / Doch läßt das Herz sich nicht zur Liebe zwingen. / Der Priester und Levit, / Der hier zur Seite tritt, / Sind ja ein Bild lieblosẽr Christen; / Sie tun, als wenn sie nichts von fremdem Elend wüßten, / Sie gießen weder Öl noch Wein / Ins Nächsten Wunden ein.

3 Arie (Alt)

Nur durch Lieb und durch Erbarmen / Werden wir Gott selber gleich. / Samaritergleiche Herzen / Lassen fremden

CANTATA 164

Ye who profess to call
you Christians

Aria (Tenor)

Ye who profess to call you Christians / where is that mercy now revealed / by which we know our Christian brothers? / From you 'tis fled, ah far afield. / Your hearts should glow with love alone, / yet they are harder than a stone.

Recitativo (Bass)

We hear indeed the words our Saviour said: / Blest ye, the merciful, your neighbor not disdain; / before the judgment seat, / will ye obtain God's mercy. / And yet we hold ourselves apart, / and pass our neighbor on the other side. / He knocks upon our heart, his prayers are denied / We notice not his outstretched hands, / our hearts are adamant to love's demands. / The priest who draws not nigh, / the Levite passing by, / are like to some benighted Christians, / they who their neighbor in misfortune would ignore; / no anydye, no oil or wine / upon his wounds would pour.

Aria (Alto)

By our love and tender mercy / may we be like God above; / like Samaritans to labor / in the service of our neighbor,

CANTATE 164

Vous qui vous dites
disciples du christ

Air (ténor)

Vous, qui vous dites disciples du Christ, / Qu'avez-vous fait de la charité / A laquelle on reconnoît les membres du Christ? / Elle est bien loin de vous, hélas! / Vos cœurs, qui devaient être aimants, / Sont plus durs que la pierre.

Récitatif (basse)

Nous avons beau entendre ce que dit l'Amour en personne: / «Ceux qui traitent ici-bas leur prochain avec miséricorde / Obtiendront miséricorde / Devant le tribunal», / Nous n'en tenons pas compte; / Nous n'écoutons pas les soupirs du prochain! / Il frappe à la porte de notre cœur, mais on ne lui ouvre pas! / Nous voyons ses mains qui nous implorant, / Ses yeux qui ruissellent de larmes. / Mais notre cœur ne se laisse pas attendrir. / Le prêtre et le lévite / Qui se rangent de ce côté-là / Fournissent une image de chrétiens sans charité; / Ils font comme s'ils ne savaient rien de la misère d'autrui, / Ils ne versent ni huile ni vin / Dans les plaies du prochain.

Air (alto)

C'est seulement par l'amour et la charité / Que nous serons semblables à Dieu. / Les cœurs comme celui du

Schmerz sich schmerzen / Und sind
an Erbarmung reich.

filled with pity, rich in love.

Samaritain / Sont sensibles à la dou-
leur d'autrui / Et miséricordieux.

4 Rezitativ (Tenor)

Ach, schmelze doch durch deinen Lie-
bestrahl / Des kalten Herzen Stahl,
Daß ich die wahre Christenliebe, /
Mein Heiland, täglich übe, / Daß meis-
nes Nächsten Wehe, / Er sei auch, wer
er ist, / Freund oder Feind, Heid oder
Christ, / Mir als mein eignes Leid zu
Herzen allzeit gehe! / Mein Herz sei
lieblich, sanft und mild, / So wird in
mir verklärt dein Ebenbild.

Recitativo (Tenor)

Ah, melt Thou, Lord, with Love's hot-
burning ray / my icy heart away, / that
I, with neighborly affection, / may feel
my friend's dejection, / and comfort
his affliction, / whoever he may be, /
Friend, Sinner, Saint, or Pharisee, / as
tho' it were mine own, / and gain his
benediction. / Keep me devoted, pure
in heart, / that in me Thou may see.
Thy counterpart.

Récitativ (ténor)

Ah! fais donc fondre par le rayon de
ton amour / L'acier du cœur endurci.
Afin que je pratique chaque jour, / O
mon Sauveur, la véritable charité chré-
tienne, / Afin que la souffrance de
mon prochain, / Quel qu'il soit, / Ami
ou ennemi, païen ou chrétien. / M'aille
toujours droit au cœur comme ma
propre misère! / Que mon cœur soit
aimant, tendre et clément, / Et en moi
ton image sera transfigurée.

5 Arie (Duett) (Sopran, Alt)

Händen, die sich nicht verschließen, /
Wird der Himmel aufgetan. / Augen,
die mitleidend fließen, / Sieht der
Heiland gnädig an. / Herzen, die nach
Liebe streben, / Will Gott selbst sein
Herze geben.

Aria (Duet) (Soprano, Bass)

Hands in Charity extended / find the
Heavens open wide, / eyes which flow
with tears of pity, / Jesus never casts
aside. / Hearts for love forever striv-
ing, / rich in God's regard are thriving.

Air (duo) (soprano, alto)

Aux mains qui ne se ferment pas / Le
ciel s'ouvrira. / Sur les yeux qui pleu-
rent de compassion / Le Sauveur jette
une regard bienveillant. / Aux cœurs
qui aspirent à l'amour, / Dieu veut
donner son cœur même.

6 Choral

Ertöt uns durch dein Güte, / Erweck
uns durch dein Gnad! / Den alten
Menschen kränke, / Daß der neu'
leben mag / Wohl hier auf dieser
Erden, / Den Sinn und all Begehren,
Und Gedanken habn zu dir.

Chorale

Transform us by Thy kindness, / awake
us thru Thy Grace, / that we put on the
New Man, / the Old Man's pow'r
efface. / While here as mortals living /
with heartiest thanksgiving / our trust
in Thee we place!

Choral

Fais-nous mourir par ta bonté. /
Réveille-nous par ta grâce. / Mortifie le
vieux homme / Afin que le nouveau
puisse / Vivre comme il se doit sur
cette terre, / En tournant son esprit,
tous ses desirs / Et toutes ses pensées
vers toi.

CANTATE 165

O saint baptême d'esprit et d'eau

Air (soprano)

O saint baptême d'esprit et d'eau / Qui

KANTATE 165

O heiliges Geist- und Wasserbad

CANTATA 165

O holy fountain

Aria (Soprano)

O holy fountain, sanctified, / which

7 Arie (Sopran)

O heiliges Geist- und Wasserbad, / Das

Gottes Reich uns einverleibet / Und
uns ins Buch des Lebens schreibet! / O
Flut, die alle Missetat / Durch ihre
Wunderkraft ertränket / Und uns das
neue Leben schenket, O heiliges
Geist- und Wasserbad!

opens God's eternal Kingdom / and in
the Book of Life inscribe us! / O Fount,
which swallows sin and pride, / whose
magic drowns all evil doing, / our
strength and hope and life renewing!

nous incorpore au royaume de Dieu /
Et nous inscrit dans le livre de la vie! /
O onde qui par sa vertu miraculeuse /
Noie tous les péchés / Et nous offre la
vie nouvelle! / O saint baptême d'
esprit et d'eau!

8 Rezitativ (Baß)

Die sündige Geburt verdammt
Adamserben / Gebietet Gottes Zorn,
den Tod und das Verderben. / Denn
was vom Fleisch geboren ist, / Ist
nichts als Fleisch, von Sünden ange-
stecket, / Vergiftet und befecket. / Wie
selig ist ein Christ! / Er wird im Geist-
und Wasserbade / Ein Kind der Selig-
keit und Gnade, / Er ziehet Christum
an / Und seiner Unschuld weiße
Seide, / Er wird mit Christi Blut, der
Ehre Purpurkleide, / Im Taufbad ange-
tan.

Recitativo (Bass)

The awful aftermath of Adam's base
seduction / was God's eternal wrath,
our death and our destruction! / All
that is born of Adam's flesh / is naught
but flesh, from evil foully rotted, /
envenomed, and bespotted! / How
blest we Christians all! / Baptised into
Christ we dress / in whitest silk of bles-
sedness / we put on Christ Himself, /
and His unsullied purity, / and so will
we be dressed / in brightest purple rai-
ment, / and glory manifest.

Récitativ (basse)

Entachée de péché, la naissance
des descendants d'Adam, êtres maudits, /
Provoque le courroux de Dieu, la mort
et la perdition. / Car tout ce qui est né
de la chair / N'est que chair, contaminé
par le péché, / Empoisonné et souillé!
Quel bonheur est celui du chrétien! /
Dans le baptême d'esprit et d'eau / Il
devenit un enfant du salut et de la
grâce, / Il revêt Christ / Et la blanche
soie de son innocence. / Il est plongé
dans le bain du baptême / Avec le sang
du Christ, glorieux vêtement de
pourpre.

9 Arie (Alt)

Jesu, der aus großer Liebe / In der
Taufe mir verschriebe / Leben, Heil
und Seligkeit, / Hilf, daß ich mich des-
sen freue / Und den Gnadenbund
erneue / In der ganzen Lebenszeit.

Aria (Alto)

Jesus, who has loved me dearly, / who
thru baptism promised clearly / life
and hope and blessed peace; / let us, in
this rite rejoicing, / faith and firm alle-
giance voicing, / our devotion never
cease.

Air (alto)

Jésus, toi qui dans l'immensité de ton
amour / Me promet par le baptême /
Vie, salut et félicité, / Aide-moi à me
réjouir de ces dons / Et renouvelle
cette alliance de grâce / Pour toute la
durée de la vie.

10 Rezitativ (Baß)

Ich habe ja, mein Seelenbräutigam,
Da du mich neu geboren, / Dir ewig
treu zu sein geschworen, / Hochheil-
iges Gotteslamm! / Doch hab ich, ach,
den Taufbund oft gebrochen / Und
nicht erfüllt, was ich versprochen. /
Erbarne dich aus Gnaden über

Recitativo (Bass)

Thou art indeed beloved of my soul,
thru Thee am I reborn / and true to
Thee forever sworn, / Thou holy
Lamb of God! / Yet have I, oft, bap-
tismal pledges broken, / nor have fulfil-
led the vows bespoken. / In pity, Lord,
be merciful to me! / Forgive my faults

Récitativ (basse)

Fiancé de mon âme, / Très saint agneau
de Dieu, / A toi qui m'as fait renaitre /
J'ai juré fidélité éternelle! / Pourtant
j'ai souvent, hélas, rompu l'alliance du
baptême / Et souvent aussi je n'ai pas
accompli mes promesses. / Dans ta clé-
mence, aie pitié de moi! / Pardonne-

mich! / Vergib mir die begangne Sünde, / Du weißt, mein Gott, wie schmerzlich ich empfinde / Der alten Schlange Stich; / Das Sündengift verderbt mir Leib und Seele, / Hilf, daß ich gläubig dich erwähle, / Blutrotes Schlangenbild, / Das an dem Kreuz erhöht, / Das alle Schmerzen stillt / Und mich erquickt, wenn alle Kraft vergehet.

and indiscretions, / Thou who dost know, my sorrowful transgressions, / pluck out the serpent's sting, / whose evil venom taints my soul and body, / keep Thou me steadfast, true and trusting. / As Moses lifted up / the serpent in the desert, / so likewise, on the Cross, / the Son of man was lifted up to save us.

moi les péchés commis, / Toi, mon Dieu, qui sais combien douloureusement je ressens / La morsure du vieux serpent! / Le venin du péché me corrompt le corps et l'âme; Aide-moi à t'élire dans la foi, / Image rouge sang élevée sur la Croix / Comme Moïse éleva le serpent dans le désert, / Qui apaise toutes les douleurs / Et me reconforte quand mes forces espirent.

11 Arie (Tenor)

Jesu, meines Todes Tod, / Laß in meinem Leben / Und in meiner letzten Not / Mir für Augen schweben, / Daß du mein Heilschlänglein seist / Vordas Gift der Sünde. / Heile, Jesu, Seel und Geist, / Daß ich Leben finde!

Aria (Tenor)

Jesu, Saviour of my soul, / thru my life preserve me, / when I near my final goal / let not anguish swerve me; / keep me ever true to Thee; foil the evil Schemer, / help and heal and comfort me, be Thou my Redeemer.

Air (ténor)

Jésus, mort de ma mort, / Fais que durant ma vie / Et à l'heure de la mort / J'aie bien devant les yeux la certitude / Que tu es mon serpent sacré. / O Jésus, guéris du venin du péché / L'âme et le corps, / Afin que je trouve la vie!

12 Choral

Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl / Dient wider allen Unfall, / Der heilige Geist im Glauben / Lehrt uns darauf vertrauen.

Chorale

Thy Word, communion, sacrament, / will ward off all disaster; / our faith in Thee / The unshaken, / direct Thou us, dear Master.

Choral

Sa parole, son baptême, sa cène / Nous protègent de tout risque de malheur; / Le Saint-Esprit nous enseigne, dans la foi, / A nous en remettre à cette certitude.

KANTATE 166

Wo gehest du hin?

CANTATA 166

Where goest Thou, Lord?

13 Arie (Baß)

Wo gehest du hin?

Aria (Bass)

Where goest Thou Lord, ah where?

CANTATA 166

Où vas-tu?

Air (basse)

«Où vas-tu?»

14 Arie (Tenor)

Ich will an den Himmel denken / Und der Welt mein Herz nicht schenken. / Denn ich gehe oder stehe, / So liegt mir die Frag im Sinn: / Mensch, ach Mensch, wo gehst du hin?

Aria (Tenor)

All my thoughts to Heav'n are turning, / for the world have I no yearning, / Tho' I wander hither, yonder, / evermore I ask me now: / Man, ah man! where goest thou?

Air (ténor)

Je veux songer au ciel / Et ne pas offrir mon cœur au monde. / A tout moment, / J'ai à l'esprit la question: / Homme, ô toi homme, où vas-tu?

15 Choral (Sopran)

Ich bitte dich, Herr Jesu Christ, / Halt mich bei den Gedanken / Und laß mich ja zu keiner Frist / Von dieser Meinung wanken, / Sondern dabei verharren fest, / Bis daß die Seel aus ihrem Nest / Wird in den Himmel kommen.

Chorale (Soprano)

I crave of Thee, Lord Jesus Christ, / maintain me by Thy favor, / and let me not an instant brief / from my conviction waiver; / but staunchly my belief confirm, / that when my soul has served its term / 'twill dwell with Thee in Heaven.

Choral (soprano)

Seigneur Jésus-Christ, / Je te prie de me garder dans ces pensées / Et de ne me laisser à aucun moment / M'en écarter, / Mais au contraire de faire que je m'y tienne ferme / Jusqu'à ce que mon âme, s'échappant de son nid, / Soit reçue au ciel.

16 Rezitativ (Baß)

Gleichwie die Regenwasser bald verfließen, / Und manche Farben leicht verschließen, / So geht es auch der Freude in der Welt, / Auf welche mancher Mensch so viele Stücken hält; / Denn ob man gleich zuweilen sieht, / Daß sein gewünschtes Glück blüht, / So kann doch wohl in den besten Tagen / Ganz unvermurt die letzte Stunde schlagen.

Recitativo (Bass)

As quick to pass as lightest summer showers, / as soon to fade as summer flowers, / so all the little joys of earth depart / which mortals here below so deeply take to heart, / tho' man may oftentimes assume / that golden days will ever bloom, / yet, just when all is to our liking, / quite unawares, our final hour is striking.

Récitatif (basse)

Tout comme l'eau de pluie ne tarde pas à s'écouler / Et que maintes couleurs ont vite fait de se faner, / Il en est aussi de la joie en ce monde, / Dont plus d'un homme fait si grand cas; / En effet, alors même qu'on voit parfois fleurir / Le bonheur que l'on a désiré, / Il peut arriver, dans les meilleurs de nos jours, / Que sonne tout à l'improviste la dernière heure.

17 Arie (Alt)

Man nehme sich in acht, / Wenn das Gelücke lacht, / Denn es kann leicht auf Erden / Vor abends anders werden, / Als man am Morgen nicht gedacht.

Arie (Alto)

Light as is flying chaff, is Fortune's fickle laugh. / At eve the plans of morning / are blasted without warning, / and fade away like flying chaff.

Air (alto)

Que l'on prenne garde / Lorsque le joie nous sourit, / Car sur cette terre / Il peut en aller le soir / Tout autrement qu'on l'a pensé le matin.

18 Choral

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende, / Hin geht die Zeit, her kommt der Tod, / Ach wie geschwinde und behende / Kann kommen meine Todesnot! / Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut: / Machs nur mit meinem Ende gut!

Chorale

Who knows how near is my last hour, / for there goes time, and here comes death. / Ah, how too suddenly and swiftly / will come my final dying breath. / In Jesus' Name I ask of Thee, / send Thou a gentle death to me!

Choral

Qui sait combien ma fin est proche! / Le temps s'enfuit, la mort approche. / Ah! combien rapidement et promptement / Peuvent survenir les trances de ma mort! / Mon Dieu, je t'en prie parle sang du Christ: Veille seulement à ce que j'aie une bonne fin!

CD 2

KANTATE 167

Ihr Menschen,
rühmet Gottes Liebe

1 Arie (Tenor)

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe / Und preiset seine Gültigkeit! / Lobt ihn aus reinem Herzenstriebe, / Daß er uns zu bestimmter Zeit / Das Horn des Heils, den Weg zum Leben / An Jesu, seinen Sohn, gegeben.

2 Rezitativ (Alt)

Gelobet sei der Herr Gott Israel, / Der sich in Gnaden zu uns wendet / Und seinen Sohn / Vom hohen Himmels-thron / Zum Weltenlöser sendet, / Erst stellte sich Johannes ein / Und mußte Weg und Bahn / Dem Heiland zubereiten; / Hierauf kam Jesus selber an, / Die armen Menschenkinder / Und die verlorenen Sünder / Mit Gnad und Liebe zu erfreuen / Und sie zum Himmelreich in wahrer Buß zu leiten.

3 Arie (Duett) (Sopran, Alt)

Gottes Wort, das trüget nicht, / Es geschieht, was er verspricht, / Was er in dem Paradies / Und vor so viel hundert Jahren / Denen Vätern schon verhieß, / Haben wir gottlob erfahren.

4 Rezitativ (Baß)

Des Weibes Samen kam, / Nachdem die Zeit erfüllet; / Der Segen, den Gott Abraham, / Dem Glaubensheld, ver-

Cantata 167

Ye mortals,
praise ye God's affection

Aria (Tenor)

Ye mortals, praise ye God's affection, / and magnify His kindness, / that in the time of His selection / True Believers at last possess / the Horn of Hope, the Way to save us, / that Jesus brought to us and gave us.

Recitativo (Alto)

Exalt the Lord, the God of Israel, / for all the Mercies that were won, / when from His Throne, for sinners to atone, / He sent His only Son. / First, John the Baptist came to us / that by him might be cleared / a Highway for the Saviour. / And then, our Lord Himself appeared, / the Child of mortal Mother, / to save each sinful brother, / with love and mercy, / to lead us joyfully our God to face, / repentant all, in Heaven.

Aria (Duet) (Soprano, Alto)

God is true, His Word endures, / He will do what He assures; / as He vowed in ages past, / to the Patriarchs before us / He will welcome us at last, / merciful at last restore us.

Recitativo (Bass)

Of woman was He born, / when God the Father willed it; / as God to Abraham had sworn, / He verily fulfilled

CANTATE 167

Hommes,
célébrez l'amour de Dieu

Air (ténor)

Hommes, célébrez l'amour de Dieu / Et glorifiez sa bonté! / Du pur élan de votre coeur, louez-le / De nous avoir donné au moment voulu / L'annonce du salut, montré la voie de la vie / Qui passe par son fils Jésus.

Récitatif (alto)

Béni soit le Seigneur, le Dieu d'Israël / Qui, nous faisant la grâce de se pencher sur notre sort, / Envoie son fils / Du haut du trône céleste / Comme sauveur du monde. / Tout d'abord ce fut Jean qui parut / Pour préparer la voie / Au Rédempteur; / Après cela Jésus vint lui-même / Réconforter de sa grâce et de son amour / Les pauvres êtres humains / Et les pécheurs égarés / Et les mener, par la vraie contrition, au royaume des cieux.

Air (duo) (soprano, alto)

La parole de Dieu ne trompe pas; / Ce qu'il promet advient. / Ce qu'il promit déjà / A nos pères au paradis, / Il y a tant de siècles, / Nous l'avons, Dieu soit loué, appris par expérience.

Récitatif (basse)

Une fois le temps accompli / Vint la postérité de la femme; / La bénédiction que Dieu / A promise à Abraham,

sprochen, / Ist wie der Glanz der Sonne angebrochen, / Und unser Kummer ist gestillet, / Ein stummer Zacharias preist / Mit lauter Stimme Gott vor seine Wundertat, / Die er dem Volk erzeigt hat. / Bedenkt, ihr Christen, auch, was Gott an euch getan, / Und stimmt ihm ein Loblied an!

5 Choral

Sei Lob und Preis mit Ehren / Gott Vater, Sohn, heiligem Geist! / Der woll in uns vermehren, / Was er uns aus Gnad verheißt, / Daß wir ihm fest vertrauen, / Gänzlich verlassen auf ihn. / Von Herzen auf ihn bauen, / Daß unsr Herz, Mut und Sinn / Ihm festiglich anhangen; / Darauf singn wir zur Stund: / Amen, wir werdens erlangen, / Gläubn wir aus Herzens Grund.

KANTATE 168

Tue Rechnung! Donnerwort

6 Arie (Baß)

Tue Rechnung! Donnerwort, / Das die Felsen selbst zerspalte, / Wort, wovon mein Blut erkaltet! / Tue Rechnung! Seele, fort! / Ach, du mußt Gott widergeben / Seine Güter, Leib und Leben. / Tue Rechnung! Donnerwort!

it; / so will He cause His light to shine resplendent, / that all our sorrows may be ended. / The speechless Zacharias' voice / was loosed and praised the Lord / for all the wonders wrought, / to all His folk, and blessings brought. / Bethink, ye Christians, too, / what God has done for you, / and in His mighty works rejoice.

Chorale

Be honor praise and glory / to all the blessed Trinity! / As God to us has promised / so in His mercy will it be; / secure in Him abiding, / submissive to His will, / with hearty trust confiding, / His purpose to fulfill; / with all the firm reliance / that faith in Him imparts, / Amen, we join in singing / from out our heart os hearts.

CANTATA 168

Thine accounting! Judgement Day!

Aria (Bass)

Thine accounting! Judgement Day! / When the mountains split to pieces, / Hark, the blood within me freezes, / Thine accounting! Thou must pay! / All thy chattels thou must tender / life and body must surrender. / Thine accounting! Judgement Day!

héros de la foi, / S'est manifestée comme l'éclat du soleil / Et note tourment est apaisé. / Un Zacharie jusqu'alors muet glorifie / Dieu à haute voix pour le miracle / Qu'il vient d'accomplir devant le peuple. / Chrétiens, réfléchissez vous aussi à ce que Dieu a fait pour vous / Et entonnez un chant de louange en son honneur!

Choral

Louons, célébrons et honorons / Dieu le Père, Fils, Saint-Esprit, / Qui veut multiplier en nous / Ce qu'il nous promet dans sa grâce, / Afin que nous ayons ferme confiance en lui, / Que nous nous reposions entièrement sur lui, / Que nos coeurs se fient à lui, / Que notre âme, notre coeur et notre esprit / S'attachent à lui obtenir consolation; / Aussi chantons-nous en cette heure: Amen, c'est là ce que nous obtiendrons, / Nous y croyons du fond du coeur.

CANTATE 168

Rends tes comptes!
Parole foudroyante

Air (basse)

Rends tes comptes! Parole foudroyante / Qui fait éclater les rochers eux-mêmes, / Parole à laquelle mon sang se glace! / Rends tes comptes! Allons, mon âme! / Il te faut hélas rendre à Dieu / Ses biens, ce corps et cette vie. / Rends tes comptes! Parole foudroyante!

7 Rezitativ (Tenor)

Es ist nur fremdes Gut, / Was ich in diesem Leben habe; / Geist, Leben, Mut und Blut / Und Amt und Stand ist meines Gottes Gabe, / Es ist mir zum Verwalten / Und treulich damit Haus zu halten / Von hohen Händen anvertraut, / Ach! aber ach! mir graut, / Wenn ich in mein Gewissen gehe / Und meine Rechnungen so voll Defekte sehe! / Ich habe Tag und Nacht / Die Güter, die mir Gott verliehen, / Kaltsinnig durchgebracht! / Wie kann ich dir, gerechter Gott, entfliehen? / Ich rufe flehentlich: / Ihr Berge fällt ihr Hügel deckt mich / Vor Gottes Zorngerichte / Und vor dem Blitz von seinem Angesichte!

8 Arie (Tenor)

Kapital und Interessen, / Meine Schulden groß und klein / Müssen einst verrechnet sein. / Alles, was ich schuldig blieben, / Ist in Gottes Buch geschrieben / Als mit Stahl und Demantstein.

9 Rezitativ (Baß)

Jedoch, erschrockenes Herz, leb und verzage nicht! / Tritt freudig vor Gericht! / Und überführt dich dein Gewissen, / Du werdest hier verstummen müssen, / So schau den Bürgen an, / Der alle Schulden abgetan! / Es ist bezahlt und völlig abgeführt, / Was du, o Mensch, in Rechnung schuldig blieben; / Des Lammes Blut, o großes Lieben! / Hat deine Schuld durchstri-

Recitativ (Tenor)

This life is not mine own / which I today on earth am living, / soul, body are a loan, / my lot and station are the Father's giving. / The goods which God is lending / are held in trust against the spending / of more than I can well afford. / Ah! woe is me! O Lord, / I ask my conscience oft in terror / how stands my reckoning? so full it is of error; / I tremble day and night / lest I default in my accounting, / and shudder, cold with fright! / What may I do, my God, to pass Thy judgment? / O harken to my plea, / ye mountains fall, ye hillocks cover me, / take note of my repentance / and so withhold from me Thy awful sentence!

Aria (Tenor)

Capital and Int'rest payment / all my debits great and small / I must soon account for all; / Ev'ry failing, base and sordid, / in the Book of God recorded / as if graven deep in stone.

Recitativo (Bass)

Take heart, and tremble not; / live, nor bemoan thy lot, / but joyous meet thy God! / If, burdened by thy guilty conscience, / before the Judge thy words shall fail thee, / thy Surety is by, / Who all thy debts will satisfy. / Be not afraid, the debt is wholly paid / which thou, O man, didst owe to God above, / by Jesus blood. O mighty love! / Of ev'ry wrong committed / in full art thou

Récitatif (ténor)

Ce que je possède en cette vie / Est bien ne m'appartenant pas; / Esprit, vie, cœur et sang, / Situation et rang, tout cela est don de mon Dieu, / Tout cela m'a été confié en haut lieu / Pour que je l'administre / Et en fasse loyale gestion. / Mais hélas! hélas! je frémis d'effroi / Lorsque j'interroge ma conscience / Et vois mes factures tellement vicieuses! / Nuit et jour / J'ai froidement dilapidé / Les biens que Dieu m'avait prêtés! / Comment s'échapper, Dieu équitable? / Je lance des implorations: / Montagnes, tombez sur moi! Collines, couvrez-moi, / Dissimulez-moi au jugement de colère de Dieu / Et à la foudre de son regard.

Air (ténor)

Capital et intérêts, / Mes dettes, grandes et petites, / Seront un jour passées en compte. / Tout ce dont j'ai été en reste / Est inscrit dans le Livre de Dieu / Comme avec une pointe d'acier et de diamant.

Récitatif (basse)

Pourtant, cœur terrifié, vis et ne te laisse pas abattre! / Comparais avec le sourire devant le tribunal! / Et si ta conscience te convainc / De devoir t'y taire, / Regarde le garant / Qui a remis toutes les dettes! / O être humain! tout ce dont tu as été en reste / Es payé et complètement liquidé; / Le sang de l'agneau - ô immensité de l'amour! - / A effacé ta dette / Et t'a réconcilié avec

chen / Und dich mit Gott verglichen. / Es ist bezahlt, du bist quittiert! / Indessen, / Weil du weißt, / Daß du Haushalter seist, / Sosei bemüht und unvergessen, / Den Mammon klüchlich anzuwenden, / Den Armen wohlzutun, / So wirst du, wenn sich Zeit und Leben enden, / In Himmelschütten sicher ruhn.

10 Arie (Duet) (Sopran, Alt)

Herz, zerreiß des Mammons Kette, / Hände, streuet Gutes aus! / Machtet sanft mein Sterbebette, / Bauet mir ein festes Haus, / Das im Himmel ewig bleibt, / Wenn der Erde Gut zerstäubet.

11 Choral

Stärk mich mit deinem Freudengeist, / Heil mich mit deinen Wunden, / Wasch mich mit deinem Todesschweiß / In meiner letzten Stunden; / Und nimm mich einst, wenn dir gefällt, / In wärem Glauben von der Welt / Zu deinen Auserwählten.

KANTATE 169

Gott soll allein
mein Herze haben

12 Arioso und Rezitativ (Alt)

Gott soll allein mein Herze haben, / Zwar merk ich an der Welt, / Die ihren Kot unschätzbar hält, / Weil sie so freundlich mit mir tut, / Sie wollte

acquitted. / Be not afraid, thy debt is paid! / So, steward, make no slip, but heed thy stewardship, / be sure to use thy talent wisely, / invest it well, nor vainly spend it, / in goodly deeds excel, / so wilt thou, when thy life on earth is ended, / in Heaven's Mansions ever dwell.

Aria (Duet) (Soprano, Alto)

Rend, my heart, the chains of Mammon, / scatter, hands, the seeds of Grace! / Make ye soft my cruel death-bed, / build in Heav'n my resting-place, / There forever loved and cherished / when the Earth in dust has perished.

Chorale

By Thine atonement make me strong, / Thy love and grace reveal me, / wash Thou my soul of ev'ry wrong, / of ev'ry trespass heal me! / And take me, when it pleases Thee, / in Heaven evermore to be / with Thee and Thine Elected.

CANTATA 169

God has my heart

Arioso and Recitativo (Alto)

God has my heart, there He abideth, / I know the things of earth / are naught but dust, of little worth, / tho' they appear to me so dear; / the world

Dieu. / C'est payé, tu es quitte! / Cependant, / Puisque tu sais / Etre l'intendant, / N'oublie pas de t'efforcer / De faire sagement usage de Mammon, / De faire du bien aux pauvres; / Ainsi tu reposeras sûrement, quand viendra la fin des temps et de la vie, / Dans les demeures célestes.

Air (duo) (soprano, alto)

Brise, ô mon cœur, la chaîne de Mammon! / Semez le bien, ô mains! / Rendez doux mon lit de mort, / Construisez-moi une demeure solide / Qui reste éternelle au ciel / Lorsque les biens de la terre seront réduits en poussière.

Choral

Fortifie-moi de ton esprit joie, / Guéris-moi par tes blessures, / Lave-moi, lorsque sera venue la dernière heure, / Avec la sueur de ton agonie; / Et un jour, quand il te plaira, / Arrache-moi à ce monde, moi qu' anime une foi véritable, / Pour me faire rejoindre tes élus.

CANTATE 169

Que Dieu seul ait mon cœur

Arioso et récitatif (alto)

Que Dieu seul ait mon cœur! / Je n'aperçois bien que le monde, / Qui tient sa fange pour tellement précieuse, / Fait le doucereux avec moi /

gern allein / Das Liebste meiner Seele sein. / Doch nein; Gott soll allein mein Herze haben: / Ich find in ihm das höchste Gut. / Wir sehen zwar / Auf Erden hier und dar / Ein Bächlein der Zufriedenheit, / Das von des Höchsten Güte quillet; Gott aber ist der Quell, mit Strömen angefüllt, / Da schöpf ich, was mich allezeit / Kann sattam und wahrhaftig laben: / Gott soll allein mein Herze haben.

14 **Arie (Alt)**

Gott soll allein mein Herze haben, / Ich find in ihm das höchste Gut. / Er liebt mich in der bösen Zeit / Und will mich in der Seligkeit / Mit Gütern seines Hauses laben.

15 **Rezitativ (Alt)**

Was ist die Liebe Gottes? / Des Geistes Ruh, / Der Sinnen Lustgenieß, / Der Seele Paradies. / Sie schließt die Hölle zu, / Den Himmel aber auf; / Sie ist Elias Wagen, / Da werden wir in Himmel nauf / In Abrahams Schoß getragen.

16 **Arie (Alt)**

Stirb in mir, / Welt und alle deine Liebe, / Daß die Brust / Sich auf Erden für und für / In der Liebe Gottes übe; / Stirb in mir, / Hoffahrt, Reichtum, Augenlust, / Ihr verworfnen Fleisches-triebe!

would have me stray, / and seeks to lead my soul away; But nay! / God has my heart there He abideth. / I find in Him my greatest joy. / At times we notice flowing, here or there, / a little stream of happiness, / that trickles from the Hills of Plenty; / God is a Mighty Fount, by mighty waters nourished, / when weary there I come to satisfy my thirst, and there refresh me. / God in my heart abideth ever.

Arie (Alto)

God has my heart and there abideth. / I find in Him my greatest joy. / He loves me tho' misfortune falls; / One Day for me in Heaven's Halls / His richest blessings He provideth.

Recitativo (Alto)

What ist the Love of God? / The soul's repose, the spring that never dries, / the spirits' Paradise, / it shuts the Gate of Hell / and opens Heaven wide. / To earth I bid farewell, / and in Elias' Chariot ride, / to rest in Abram's bosom.

Arie (Alto)

Die in me, Earth and all thy empty pleasure, / die in me, die in me; / give me hope and faith in Thee, / and of love abundant measure. / Die in me, glory, riches, vanity, / evil things that mortals treasure, / earth and all thy empty pleasure.

Et voudrait par là être lui seul / Ce que mon âme ait de plus cher. / Mais non! Que Dieu seul ait mon cœur: / En lui je trouve le bien suprême. / Nous voyons bien çà et là sur la terre / Un fuisseau de contentement / Gonflé de la bonté du Très-Haut; Mais Dieu est la source des ondes / Aux quelles je puise en tout temps / Ce qui peut vraiment me repaître: Que Dieu seul ait mon cœur!

Air (alto)

Que Dieu seul ait mon cœur! / En lui je trouve le bien suprême. / Il me dispense son amour dans les temps difficiles / Et veut me délecter, dans la félicité, / Des biens de sa demeure.

Récitatif (alto)

Qu'est-ce que l'amour de Dieu? / La paix de l'esprit, / La jouissance des sens, / Le paradis de l'âme. / Il verrouille l'enfer / Mais ouvre le ciel; / Il est le char d'Elie, / Sur lequel nous serons portés au ciel / Dans le sein d'Abraham.

Air (Alto)

Meurs en moi, / Monde, avec toutes tes affections, / Afin que mon cœur / Constattement s'exerce / Su cette terre à l'amour de Dieu! / Mourez en moi / Orgueil, richesse, plaisirs des yeux, / Et vous, abjects désirs charnels!

17 **Rezitativ (Alt)**

Doch meint es auch dabei / Mit eurem Nächsten treu! / Denn so steht in der Schrift geschrieben: / Du sollst Gott und den Nächsten lieben.

18 **Choral**

Du süße Liebe, schenk uns deine Gunst, / Laß uns empfinden der Liebe Brunst, / Daß wir uns von Herzen einander lieben / Und in Friede auf einem Sinn bleiben. / Kyrie eleis.

Recitativo (Alto)

Our Lord commanded you, / to neighbors be ye true. / The Scripture bids us, Faithful labor, / love God, and, as thyself, thy neighbor.

Chorale

Thou precious love, shed over us thy Grace, / and grant that thy teachings we embrace, / that we love our neighbors, / and each his brother / living peaceful all with one another. / Kyrie eleison.

Récitatif (alto)

Mais montrez aussi de loyales dispositions / A l'égard de votre prochain! / Car il est écrit dans la Bible: / Tu dois aimer Dieu et ton prochain.

Choral

Doux amour, prodigue-nous ta grâce, / Fais-nous ressentir l'ardeur de l'amour / Afin que nous nous aimions les uns les autres de tout cœur / Et restions dans la paix animés des mêmes sentiments. / Kyrie eleison.

Traduction: Jacques Fournier

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe – auf einem kleinen, handlichen Trägersystem.

Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde. Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist:

- DDD** Digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme, bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung.
- ADD** Analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme; digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.
- AAD** Analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung; digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte.

Eine Reinigung ist dringend, wenn die Compact Disc nur am Rande angefasst und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden!

Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System

offers the best possible sound reproduction – on a small, convenient sound-carrier unit.

The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording.

This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code:

- DDD** Digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and mastering (transcription).
- ADD** Analogue tape recorder used during session recording; digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).
- AAD** Analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing; digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records.

No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorized rental, broadcasting, public performance, copying or recording in any manner whatsoever will constitute infringement of such copyright and will render the infringer liable to an action at law. In case there is a perception institution in the relevant country entitled to grant licences for the use of recordings for public performance or broadcasting, such licences may be obtained from such institution. (For the United Kingdom: Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB).

Le système Compact Disc Digital Audio

permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique.

Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres:

- DDD** Utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.
- ADD** Utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.
- AAD** Utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microfilm.

Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est remplacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'effoche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être prosaïque. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc

offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto.

La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine.

Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere:

- DDD** Si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.
- ADD** Sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.
- AAD** Riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali.

Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimosso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfacciture, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco.

Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.