

8.35032

MC: 4.35032

Cantate no 23

«Toi Dieu véritable et fils de David»

MC: SEITE · SIDE · FACE 4

- 6 Air (duo) (*soprano, alto*)
Toi Dieu véritable et fils de David, / Toi qui du fond de l'éternité / As déjà longuement contemplé l'affliction de mon cœur et les souffrances de mon corps, / Aie pitié de moi! / Et par ta main miraculeuse, / Qui a déjà détourné tant de mal, / Fais que me soient également dispensés secours et consolation.
- 7 Récitatif (avec choral) (*ténore*)
Ah! ne passe pas en m'ignorant; / Toi, Sauveur de tous les hommes, / C'est pour servir les malades et non les bien portants / Que tu es venu au monde. / C'est pourquoi je participe également à ta toute-puissance; / Je te vois sur ces chemins / Où l'on / A voulu me placer, / Même aveugle je t'y vois. / Je ne me conçois pas / Sans ta bénédiction / Et je n'ai de cesse que tu me la donnes.
- 8 Chœur
Tous les yeux sont sur toi et espèrent, / Dieu tout-puissant, / Et les miens tout particulièrement. / Donne-leur force et lumière, / Ne les laisse pas / A jamais dans les ténèbres! / Que ton signe seul soit à l'avenir / Le centre chéri / De toutes leurs œuvres / Jusqu'à ce que tu songes un jour / A les refermer par la mort.
- 9 Choral
Christ, agneau de Dieu, / Qui portes les péchés du monde, / Aie pitié de nous! / Christ, agneau de Dieu, / Qui portes les péchés du monde, / Aie pitié de nous! / Christ, agneau de Dieu, / Qui portes les péchés du monde, / Donne-nous ta paix. Ainsi soit-il.

TELDEC

DAS
ALTE
WERK*John Sebastian Bach*DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS

Vol. 6

Das Kantatenwerk Vol. 6

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

36'57"

MC : SEITE · SIDE · FACE 1

KANTATE 21**„Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21***Kantate am 3. Sonntag nach Trinitatis (Dominica 3 post Trinitatis)*
Kantate für jede Zeit (Per ogni Tempo)

Text: wahrscheinlich Salomo Franck; 2. Psalm 94,19; 6. Psalm 42,12; 9. Psalm 116,7 — Georg Neumark 1657; II. Offenbarung 5,12—13

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor
Oboe; Tromba I/II/III (Naturtrompeten in D), Timpani;
Trombone I/II/III/IV; Streicher, B.c.*Prima Parte*

- [1] 1. *Sinfonia*, Adagio assai. 2'32"
Oboe Solo, Violino I Solo, Violino II, Viola, Continuo (Violoncello, Fagotto e Organo)
- [2] 2. *Coro* 2'59"
„Ich hatte viel Bekümmernis“
Oboe, Violino I/II, Viola, Fagotto, Continuo (Violoncello, Violone e Organo)
- [3] 3. *Aria (Soprano)* 3'48"
„Seufzer, Thränen, Kummer, Noth“
Oboe Solo, Continuo (Violoncello e Organo)

- [4] 4. *Recitativo (Tenore)* 1'33"
„Wie hast du dich, mein Gott“
Violino I/II, Viola, Continuo (Violoncello, Violone e Organo)
- [5] 5. *Aria (Tenore) Largo, Allegro, Adagio* 4'55"
„Bäche von gesalznen Zähren“
Violino I/II, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto e Organo)

- [6] 6. *Coro (Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß und Chor)* 3'32"
Adagio, Spirituoso, Adagio
„Was betrübst du mich, meine Seele“
Oboe, Violino I/II, Viola, Fagotto, Continuo (Violoncello, Violone e Organo)

Seconda Parte

MC : SEITE · SIDE · FACE 2

- [7] 7. *Recitativo (Soprano, Basso)* 1'13"
„Ach Jesu, meine Ruh“
Violino I/II, Viola, Continuo (Violoncello, Violone e Organo)
- [8] 8. *Duetto (Soprano, Basso)* 4'31"
„Komm, mein Jesu“
Continuo (Violoncello, Organo)
- [9] 9. *Coro (Solo: Sopran, Alt, Baß und Chor)* 5'09"
„Sei nun wieder zufrieden“
Oboe, Trombone I/II/III/IV; Violino I/II, Viola, Fagotto, Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- [10] 10. *Aria (Tenore)* 3'15"
„Erfreue dich, Seele“
Continuo (Violoncello, Organo)
- [11] 11. *Coro (Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß und Chor)* 3'19"
Grave, Allegro
„Das Lamm, das erwürget ist“
Tromba I/II/III (Naturtrompeten in D), Timpani; Oboe; Violino I/II, Viola, Fagotto, Continuo (Violoncello, Violone e Organo)

Solist der Wiener Sängerknaben, Sopran · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor · Walker Wyatt, Baß
Wiener Sängerknaben · Chorus Viennensis ·
Leitung · Conductor · Direction: Hans Gillesberger

Concentus musicus Wien

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble

NIKOLAUS HARNONCOURT

DIE MUSIKER · THE MUSICANS · LES MUSICIENS

Violinen: Alice Harnoncourt, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl; Walter Pfeiffer, Josef de Sordi — *Viola:* Kurt Theiner
Violoncello: Nikolaus Harnoncourt — *Violone:* Eduard Hruza
Trombae (Naturtrompeten in D): Josef Spindler, Richard Rudolf, Hermann Schober — *Oboe:* Jürg Schaeftlein — *Fagott:* Otto Fleischmann — *Posaunen:* Richard Rudolf, Hans Pöttler, Ernst Hoffmann, Andreas Wenth — *Pauken:* Kurt Hammer
Orgel: Herbert Tachezi

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Violinen: Jacobus Stainer, Absam 1676; Italien, 18. Jh.; J. Thielke, Hamburg, Domenico Montagnana, Italien, Mitte 18. Jh.; Michele Platner, Rom ca. 1740, Montagnana, Italien, Mitte 18. Jh. — *Violen:* Deutschland, 18. Jh.; Joseph Hill, London 1770 — *Violoncelli:* Matteo Goffriller, Venedig 1699; Amati, „Hieronymus II“, 1700 — *Violone:* Deutschland, 18. Jh. — *Oboen:* Andreas Glatt, Brüssel, nach M. Steenbergen, Brüssel, 1. Hälfte 18. Jh.; Paul Paulhahn, Deutschland um 1720 — *Zink:* nach alten Vorbildern von Friedrich Neunhoffer, Basel — *Posaunen:* Kopien nach historischen Instrumenten von H. Finke, Exter — *Orgel:* nach Vorbildern aus dem 17. Jh. von Klaus Becker, Kupfermühle.

KANTATE 22

„Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ BWV 22

Kantate am Sonntag Estomibi (Dominica Estomibi)

Text: Textdichter unbekannt; 1. Lukas 18,31 und 34,5
Elisabeth Kreuziger 1524 (Herr Christ, der einig Gotts Sohn)

Solo: Alt, Tenor, Baß — Chor
Oboe; Streicher; B.c.

- [1] 1. *Aria und Coro (Tenore, Basso)* 4'49"
„Jesus nahm zu sich die Zwölfe“
Oboe; Violine I/II, Viola, Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)
- [2] 2. *Aria (Alto)* 5'03"
„Mein Jesu, ziehe mich nach dir“
Oboe; Continuo (Violoncello e organo)
- [3] 3. *Recitativo (Basso):* 2'05"
„Mein Jesu, ziehe mich“
Violino I/II, Viola; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)
- [4] 4. *Aria (Tenore)* 3'40"
„Mein alles in allem“
Violino I/II, Viola; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)
- [5] 5. *Choral (Coro)* 2'00"
„Ertöt uns durch deine Güte“
Oboe; Violino I/II, Viola; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)

KANTATE 23

„Du wahrer Gott und Davids Sohn“ BWV 23

Kantate am Sonntag Estomihi (*Dominica Estomihi*)

Text: Textdichter unbekannt; 4. Agnus Dei deutsch (Braunschweig 1528)

Solo: Sopran, Alt, Tenor — Chor
Cornetto (Zink), Trombone I-III; Oboe I/II; Streicher; B.c.

- [6] 1. *Duetto (Soprano, Alto)* 7'56"
„Du wahrer Gott und Davids Sohn“
Oboe I/II; Continuo (Violoncello e organo)
- [7] 2. *Recitativo (Tenore)* 1'29"
„Ach, gehe nicht vorüber“
Oboe I/II; Violino I/II, Viola; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)
- [8] 3. *Coro:* 4'27"
„Aller Augen warten, Herr“
Oboe I/II; Violino I/II, Viola; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)
- [9] 4. *Choral (Coro)* 4'58"
„Christe, du Lamm Gottes“
Cornetto; Oboe I/II; Trombone I-III; Violino I/II, Viola;
Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)

Walter Gampert (23,1), Sopran (Solist des Tölzer Knabenchores) · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz (22,1; 22,4) · Marius van Altena (23,2), Tenor · Max van Egmond, Bass · Tölzer Knabenchor · Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden
King's College Choir Cambridge · Leitung · Conductor · Direction: David Willcocks

Leonhardt-Consort

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

GUSTAV LEONHARDT

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Violinen: Marie Leonhardt, Lucy van Dael, Alda Stuurop, Antoinette van den Hombergh, Janneke van der Meer, Mary de Ligt — *Violen:* Wim ten Have, Wiel Peeters, — *Violoncelli:* Anner Bylisma, Dijsk Koster — *Violone:* Anthony Woodrow
Obpi: Jürg Schaefflein (22,1 A), Ku Ebbinge, Maarten Karres — *Zink:* Ralph Bryant — *Posaunen:* Harry Dietermann, Frans Derehs, Hans Grin — *Orgel:* Gustav Leonhardt, Bob van Asperen

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS ·
LES INSTRUMENTS

Violinen: Jacobus Stainer, Absam 1665; Mittenwald, 18. Jh.; Barak Norman, London 1709; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam 1677 — *Viola:* Tirol 17. Jh. — *Violoncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 — *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 — *Tromba (Naturtrompeten in D):* Rekonstruktionen von H. Finke, Exter — *Oboe:* Paul Paulhahn, Deutschland um 1720 — *Fagott:* Tauber, Wien 18. Jh. — *Posaunen:* Friedrich Ehe, Nürnberg um 1720; 3 Posaunen nach Friedrich Ehe von H. Ganter, München — *Pauken:* Wien, 18. Jh. — *Orgel:* nach Vorbildern aus dem 17. Jh. von Klaus Becker, Kupfermühle.

Werkerläuterungen von Alfred Dürr

„Ich hatte viel Bekümmernis“ (BWV 21), ein Werk von gewaltigen Dimensionen, gibt der Forschung hinsichtlich seiner Entstehungsgeschichte Rätsel auf, die sich wohl niemals völlig werden lösen lassen; die Überlieferung ist zu lückenhaft. Fest steht, daß Bach die Kantate in der uns bekannten Satzfolge am 3. Sonntag nach Trinitatis, dem 17. Juni 1714 in Weimar aufgeführt hat und daß sie in Bachs Köthener und Leipziger Jahren mehrfache Wiederauführungen erlebte.

Seine komplexe Gestalt mag Bach veranlaßt haben, das Werk mit der Bezeichnung „per ogni tempo“ (d. h. für jede Zeit des Kirchenjahres) zu versehen. Tatsächlich ist auch die sonst übliche inhaltliche Ausrichtung auf die Evangelienlesung des Sonntags hier kaum erkennbar, allenfalls auf die Epistel (1. Petrus 5,6—11) mit ihrer Aufforderung „Alle eure Sorge werfet auf ihn, denn er sorget für euch“: Die in ihrer Bekümmernis verzweifelte Seele empfängt von Jesus Trost; sie ist „nun wieder zufrieden“ und schließt mit einem Lobgesang auf Gott. Charakteristisch für den Text ist sein häufiger Wechsel von Bibelwort und freier, stark subjektiv geprägter Dichtung, die in einem Liebesduett zwischen Jesus und der Seele gipfelt. Diese offenbaren Einflüsse des Frühpietismus weisen auf Salomo Franck, in dem wir wohl den Verfasser der meisten Rezitativ- und Arientexte sehen dürfen.

Auch auf die Komposition wirkt sich die Fülle der Bibelworte aus: Kaum eine Kantate Bachs ist so stark von Chorsätzen geprägt wie diese. Hatte Bach das Bibelwort in den vorausgehenden Kantaten des Jahres 1714 als Rezitativ komponiert, so wählt er hier die altertümliche Form der Motette: Jeder Textabschnitt erfährt eine seinem Inhalt entsprechende eigenthematische Vertonung. Dadurch entstehen Reihungsformen mit Gliedern unterschiedlicher Ausdehnung, die sich zuweilen in fugischer Entwicklung zu beträchtlicher Länge weitert, zuweilen aber auch knapp gehalten ist, besonders in dem akkordisch-lapidaren und darum so ungeheuer eindrucksvollen „aber“ des Eingangschores. In fugier-

ten Sätzen schafft Bach dynamische Steigerungen, die vom solistisch gesungenen Beginn über allmähliches Hinzutreten der Instrumente und Ripienisten bis zum kraftvollen Tutti aller Mitwirkenden anwachsen.

Dem archaischen Element, das sich in den Chorsätzen kundtut, stehen die „modernen“ Prinzipien des „stille recitativo“ und — in den Arien — des konzertierenden Satzes gegenüber. Hier finden wir die meisten Entsprechungen zu anderen Werken des Jahres 1714, so in der selbständigen Sinfonia vor dem Eingangschor (vgl. die Kantaten 18, 182 und besonders 12) und in dem Rezitativ (Satz 7) zur Eröffnung des II. Kantatenteils: Wie im Bibelwortrezitativ der 8 Wochen zuvor aufgeführten Kantate 12 (Telefunken SKW 4/1-2) beginnt hier die Violine I mit einer aufsteigenden Tonleiter in gehaltenen Noten als Abbild der Hinwendung zu Gott. Ein anschließender Fall um eine Duodezime charakterisiert danach die Worte „hier ist ja lauter Nacht“. Auch in den Arien findet der Text oft eine sinnfällige Ausdeutung, so die „Bäche von gesalznen Zähren“ durch Wellenfiguren, das Versinken „in den Grund“ durch den Abstieg in extreme Tiefenlagen oder Verzweiflung der Seele in der ergreifenden Arie „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“ durch Chromatik und durch Unvollendetlassen des grammatischen Satzschlusses. — So ist „Ich hatte viel Bekümmernis“ wohl das großartigste Zeugnis für die Kantate der Bachschen Jugendzeit und zugleich der Abschied von ihr: Die künftigen Werke sind in weit stärkerem Maße dem modernen, konzertierenden Stil verpflichtet.

„Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ (BWV 22) und

„Du wahrer Gott und Davids Sohn“ (BWV 23) sind entstehungsgeschichtlich eng miteinander verknüpft. Beide sind für denselben Sonntag, den 7. Februar 1723 komponiert und vielleicht gar im selben Gottesdienst als quasi-zweiteiliges Werk aufgeführt worden.

Beide Kantaten beziehen sich auf je einen Teil der Evangelienlesung des Tages (Lukas 18, 31—43), Jesu Entschluß, nach Jerusalem zu gehen, wo man ihn kreuzigen wird, und die Heilung eines Blinden, der am Wege steht und bittet,

Jesus, der Sohn Davids, möge sich seiner erbarmen.

Kantate 22 greift die erste Hälfte dieses Berichtes auf. Der Text, eingeleitet durch ein Evangelienrezitat, bittet im Namen des gegenwärtigen Christen, Jesus möge auch ihn in seine Nachfolge nehmen. Für den einleitenden Bibelsatz (sonst meist ein markantes Jesuswort, hier aber ein Bericht) wählt Bach die Form Arioso — Chor, die weniger durch den Text gerechtfertigt ist als durch die Absicht, auch den Thomanerchor einsetzen zu können. Von den beiden Arien des Werkes ist die erste durch ausdrucksvolle Gestik der Solo-Oboe gekennzeichnet; die zweite erinnert uns in ihrem tänzerischen Charakter daran, daß Bach zur Zeit noch fürstlich Köthener Hofkapellmeister ist.

Kantate 23 erscheint uns demgegenüber als ein bekenntnisthafter Werk von ungewöhnlicher Ausdruckskraft. Ihr Text knüpft an die Bitte des Blinden um Erbarmen an und wendet sie mit Anspielung auf Psalm 145,15 in die Gegenwart der versammelten Gemeinde: Nicht nur die Augen des Blinden, sondern „aller Augen“ warten auf den Herrn. Im Eingangssatz formt Bach aus dem instrumentalen Trio von 2 Oboen mit Continuo und dem Gesangsduett einen kunstvollen Quintettsatz von ergreifender Eindringlichkeit. Das Rezitativ „Ach, gehe nicht vorüber“ erklingt zum instrumentalen Zitat der Choralmelodie „Christe, du Lamm Gottes“. Dadurch wird die Bitte des Blinden um Erbarmen zum Anliegen der gesamten Christenheit erhoben und der inhaltliche Zusammenhang mit der Passion Christi hergestellt. Der hymnische, ausdrucksvolle Chor „Aller Augen“ hat eine bei Bach nicht gerade häufig anzutreffende Form: Der vollstimmige Chorsatz erklingt siebenmal, in verschiedene Tonarten versetzt und unterbrochen durch Instrumentalzwischenspiele sowie durch Duettpartien für Tenor und Baß, die zuweilen kanonisch geführt sind. Diese Rondoform mit ihren vielfachen Wiederholungen wirkt überaus eindringlich; der Satz ist über seine Vorbilder, die tänzerischen Schlußchöre weltlicher Huldigungskantaten, weit hinausgewachsen. In Bachs Partitur bildet er den Beschluß der Kantate. In den Aufführungsstimmen folgt noch ein ungewöhnlich ernster, kunstvoll dreistrophig durchkomponierter Schlußchoral „Christe, du Lamm

Gottes“, der durch seine Rückbeziehung auf Satz 2 dem Werk eine besondere formale Geschlossenheit verleiht. Wie ein barocker Zentralbau gipfelt er in seiner Mittelstrophe („Andante“), deren Melodie von Sopran, Oboen und Violine I im Kanon vorgetragen wird.

Introduction by Alfred Dürr

„Ich hatte viel Bekümmernis“ (BWV 21), a work of mighty proportions, raises problems regarding the history of its composition that will probably never be solved, since the knowledge that has come down to us is so sketchy. What is certain is that Bach performed this cantata in the order of movements we know today on the Third Sunday after Trinity, the 17th June 1714, in Weimar and that it had several further performances during Bach's years in Köthen and Leipzig.

It may have been its complex structure that prompted Bach to provide the work with the designation “per ogni tempo” (i.e. for any time of the ecclesiastical year). And indeed, the otherwise usual derivation of the content from the Gospel reading for the Sunday concerned can hardly be detected here, at most a reference to the Epistle (1. Peter, 5, 6—11) with its exhortation “Cast all your care upon him, for he careth for you”. The soul despairing in its tribulation receives comfort from Jesus; it is “now content again” and the work ends with a hymn of praise to God. The text is characterized by frequent alternation of biblical quotations with free poetry of a highly subjective character that culminates in a love duet between Jesus and the soul. These obvious influences of early pietism bring Salomo Franck to mind, whom we can probably regard as the author of most of the recitative and aria texts.

The abundance of biblical passages also has an effect on the composition. Hardly any other cantata by Bach is so strongly dominated by choral move-

ments as this one. Although Bach had set the biblical words as recitatives in the preceding cantatas of 1714, he chose here the archaic form of the motet; each section of the text is set to its own thematic material in accordance with its content. There thus arise forms consisting of a series of sections of varying size, sometimes extending to considerable length in fugal development, sometimes also kept brief, especially in the chordal, monumental and therefore so overwhelming "aber" of the opening chorus. In the fugato movements Bach builds up his dynamics from a beginning sung by soloists through a gradual addition of instruments and ripieno singers and players to a powerful tutti of all those taking part.

The archaic element evident in the choral movements is contrasted with the "modern" principles of the "stille recitativo" and—in the arias—of concertante writing. It is here that we find most of the parallels to other works dating from 1714, such as the independent Sinfonia before the opening chorus (cf. Cantatas No. 18, 182 and particularly 12) and in the recitative (7th movement) that opens Part II of the cantata: as in the biblical recitative of Cantata No. 12 (Telefunken SKW 4/1—2), which was performed eight weeks earlier, the 1st violin begins here with an ascending scale in sustained notes as an illustration of turning to God. A following fall of a tenth subsequently characterizes the words "hier ist ja lauter Nacht" (here all is night). In the arias the words are frequently illustrated, such as the "Streams of salt tears" in wave figures, sinking "into the depths" in descent to an extremely low register or the despair of the soul in the moving aria "Seufzer, Tränen, Kummer, Not" in chromaticism and in leaving the conclusion of the movement grammatically incomplete. "Ich hatte viel Bekümmernis" is thus probably the most magnificent example of the cantatas of Bach's youthful period, and the same time a farewell to them, for his future works are based to a far higher degree on the modern, concertante style.

"Jesus nahm zu sich die Zwölfe" (BWV 22) and "Du wahrer Gott und Davids Sohn" (BWV 23) are intimately bound up with one another as regards the history of their composition. Both were composed for the same Sunday, the 7th February 1723, and perhaps even performed in the same service as a quasi two-part work.

Both cantatas refer to one section each of the Gospel reading for the day (Luke 18, 31—43), the decision of Jesus to go to Jerusalem, where they will crucify him, and the healing of a blind man at the wayside who begs that Jesus, the son of David, might have mercy on him.

Cantata No. 22 takes up the first half of this story. The text, introduced by a Gospel quotation, begs in the name of Christian witness that Jesus might accept him too among His followers. For the introductory movement with its setting of a biblical text (usually a striking saying of Jesus but here a narration) Bach chooses the form *Arioso-Chorus*, which is justified not so much by the text as by his intention also to use St. Thomas's Choir. Of the work's two arias the first is characterized by the expressive musical rhetoric of the solo oboe; the second reminds us, in its dance-like character, that Bach at that time was still Court Conductor to the Prince of Köthen.

Cantata No. 23, on the other hand, appears to be a work of deep personal commitment and unusual expressive power. Its text links up with the blind man's prayer for mercy and, alluding to Psalm 145, 15, applies it to the present time and the assembled congregation: not only the eyes of the blind man, but "the eyes of all" wait for the Lord. In the opening movement Bach combines the instrumental trio of two oboes and continuo and the vocal duet into skillful quintet writing of deeply moving intensity. The recitative "Ach, gehe nicht vorüber" (Ah, do not pass by) is heard against an instrumental quotation of the chorale melody "Christe, du Lamm Gottes". The prayer of the blind man for mercy is thus raised to the level of a desire of all Christendom, and the relationship of the content to Christ's Passion is established. The hymnic, expressive chorus "Aller Augen" has a form which is not encountered very

often with Bach. The full choral setting is heard seven times, shifting from key to key and interrupted by instrumental interludes and duet sections for tenor and bass which are sometimes written in canon. This rondo form with its multiple repetitions is exceedingly powerful in effect; the movement has by far outgrown its models, the dance-like final choruses of secular cantatas of homage. In Bach's full score this forms the conclusion of the cantata. In the performing material there follows an unusually earnest final chorale, "Christe, du Lamm Gottes", with its three verses composed in continuity. Its reference back to the second movement imparts special formal unity to the cantata. It culminates in its middle verse ("Andante"), like the central structure of a baroque building, where the melody is presented by the soprano, oboes and first violin in canon.

Introduction de Alfred Dürr

La cantate «Ich hatte viel Bekümmernis» (BWV 21), œuvre de dimensions imposantes, pose au chercheur, eu égard à sa genèse, des énigmes qui ne seront sûrement jamais complètement résolues, car elle nous est parvenue avec trop de lacunes. Une chose est certaine, c'est que Bach a fait exécuter la cantate à Weimar, dans l'ordre des mouvements que nous connaissons, le 17 juin 1714, troisième dimanche après la Trinité, et qu'elle a connu plusieurs autres exécutions au cours des années que Bach passa à Cöthen et à Leipzig.

Il se peut que sa forme complexe ait incité Bach à affecter à l'œuvre la désignation «per ogni tempo» (c'est-à-dire pour tous les temps de l'année liturgique). Le fait est que l'adaptation du contenu à la lecture de l'Évangile du dimanche, qui était normalement de règle, est ici à peine perceptible, tout au plus peut-on remarquer une orientation sur l'épître (1 Pierre 5, 6—11) avec son intimation «Alle eure Sorge werfet auf ihn, denn er sorget für euch» («Rejetez sur lui tous vos soucis, parce qu'il a soin de vous»): l'âme désespérée

et conclut par un hymne de louanges à Dieu. Le texte est caractéristique par sa fréquente alternance des paroles de la Bible et d'une poésie libre, fortement empreinte de subjectivité, qui atteint son apogée dans le duo d'amour entre Jésus et l'âme. Ces influences du piétisme primitif révèlent Salomo Franck, dans lequel nous sommes en droit de voir l'auteur de la plupart des textes des récitatifs et des airs. La profusion de paroles de la Bible se répercute également sur la composition: il existe à peine une autre cantate de Bach qui soit aussi marquée par les mouvements choraux que celle-ci. Si Bach, dans les cantates précédentes de l'année 1714, avait composé en forme de récitatif le texte biblique, c'est ici la forme archaïque du motet qu'il choisit: chaque passage du texte subit une mise en musique pourvue de sa propre thématique et conforme à son contenu. Il en résulte des formes juxtaposées dont les éléments sont d'une amplitude diverse, atteignant parfois par un développement fugué à une longueur considérable, mais parfois aussi extrêmement réduite, notamment, dans le chœur d'entrée, sur le mot «aber», avec son traitement accordique lapidaire et, par là-même, si prodigieusement impressionnant. Dans les mouvements fugués, Bach crée des progressions dynamiques qui s'intensifient depuis le début chanté par les solistes en passant par l'intervention graduelle des instruments et des ripiéristes pour arriver au vigoureux tutti confié à l'ensemble des exécutants.

A l'élément archaïque, qui se manifeste dans les mouvements choraux, s'opposent les principes «modernes» du «récitatif mesuré» et — dans les airs — de la composition concertante. C'est ici que nous trouvons le plus de correspondances avec d'autres œuvres de l'année 1714, ainsi dans la sinfonia indépendante précédant le chœur d'entrée (cf. les cantates 18, 182 et tout spécialement 12) et dans le récitatif (mouvement 7) d'introduction de la seconde partie de la cantate: de même que dans le récitatif des paroles de la Bible de la cantate 12 (Telefunken SKW 4/1+2) exécutée huit semaines auparavant, le violon I commence ici avec une gamme ascendante en notes tenues comme

illustration du recours fervent à Dieu, gamme qui est suivie d'une chute d'une douzième caractérisant ensuite les paroles «hier ist ja lauter Nacht». Dans les paroles des airs, le texte est souvent aussi soumis à une évidente interprétation musicale: ainsi les «flots de larmes amères» sont-ils rendus par des figures ondulantes, la plongée «dans l'abîme» par la descente à l'extrémité des registres graves ou encore le désespoir de l'âme dans l'air poignant «Soupirs, larmes, chagrin, détresse» par le chromatisme et l'inachèvement de la conclusion grammaticale du mouvement. — Aussi la cantate «Ich hatte viel Bekümmernis» est-elle incontestablement le plus magnifique témoignage du genre de la cantate pour la période de jeunesse de Bach en même temps qu'elle constitue un adieu à cette époque; les œuvres futures relèvent dans une bien plus large mesure du style moderne concertant.

«Jesus nahm zu sich die Zwölfe» (BWV 22) et «Du wahrer Gott und Davids Sohn» (BWV 23) sont deux œuvres étroitement liées par leur genèse. Toutes deux ont été composées pour le même dimanche du 7 février 1723 et peut-être même exécutées au cours du même service divin, quasiment comme une œuvre en deux parties.

Chacune des cantates se rapporte à un passage de la lecture de l'Évangile du jour (Saint Luc 18, 31—43), d'une part à la résolution de Jésus de se rendre à Jérusalem où il sera crucifié d'autre part à la guérison d'un aveugle qui se trouve sur son chemin et prie Jésus, fils de David, de vouloir avoir pitié de lui.

La cantate 22 recourt à la première moitié de ce récit. Le texte, introduit par une citation de l'Évangile, implore Jésus au nom du chrétien présent, de bien vouloir le prendre aussi dans sa suite. Pour ces paroles bibliques préliminaires (qui sont d'habitude une parole marquante de Jésus, mais ici un rapport) Bach choisit la forme arioso-chœur, qui est moins justifiée par le texte que par le dessein de pouvoir également utiliser le chœur de Saint-Thomas. Des deux airs de l'œuvre, le premier est caractérisé par une gestique expressive du hautbois

solo; le second, par son caractère dansant, nous rappelle que Bach est encore à cette époque-là Kapellmeister de la Cour princière de Cöthen.

La cantate 23 nous apparaît par comparaison une œuvre confessionnelle d'une puissance expressive inaccoutumée. Son texte prend pour point de départ l'imploration de miséricorde émise par l'aveugle et s'adresse par une allusion au psaume 145,15 à la paroisse présentement rassemblée: ce ne sont pas seulement les yeux de l'aveugle, mais «tous les yeux» qui sont fixés sur le Seigneur. Dans le mouvement d'entrée, Bach façonne à partir du trio instrumental, constitué de deux hautbois et du continuo, et du duo vocal un quintette savamment composé d'une saisissante et pénétrante émotion. Le récitatif «Ach, gehe nicht vorüber» se fait entendre comme citation instrumentale de la mélodie chorale «Christe, du Lamm Gottes». L'imploration de miséricorde de l'aveugle est par là haussée au caractère de prière de toute la chrétienté, de même qu'un rapport de contenu est établi avec la Passion du Christ. Le chœur hymnique et expressif «Aller Augen» présente une forme qui ne se rencontre pas fréquemment chez Bach: le mouvement choral à toutes voix se fait entendre à sept reprises, transposé en tonalités différentes et interrompu par des inter-

ludes instrumentaux ainsi que par des passages en duo pour ténor et basse qui sont parfois conduits canoniquement. Cette forme de rondo aux multiples répétitions produit un effet extrêmement insistant; le mouvement dépasse de beaucoup ses modèles. les chœurs finaux dansants des cantates profanes d'hommage. Dans la partition de Bach, il constitue la conclusion de la cantate. Dans les partitions des exécutions, il y succède encore un choral final d'une gravité insolite et d'une savante composition en trois strophes. Ce choral «Christe, du Lamm Gottes» confère à l'œuvre, par son recours au mouvement 2, une exceptionnelle homogénéité formelle. Comme une construction centrale baroque, il culmine dans sa strophe médiane («Andante») dont la mélodie est exposée en canon par les sopranos, les hautbois et les violons I.

Kantate 21

„Ich hatte viel Bekümmernis“

Erster Teil

- [1] **Sinfonia**
- [2] **Chor**
„Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen; aber deine Tröstungen erquickten meine Seele.“
- [3] **Arie (Sopran)**
Seufzer, Tränen, Kummer, Not, / Angstlichs Sehnen, Furcht und Tod / Nagen mein beklemmtes Herz, / Ich empfinde Jammer, Schmerz.
- [4] **Rezitativ (Tenor)**
Wie hast du dich, mein Gott, / In meiner Not, / In meiner Furcht und Zagen / Denn ganz von mir gewandt? / Ach! kennst du nicht dein Kind? / Ach! hörst du nicht das Klagen / Von denen, die dir sind / Mit Bund und Treu verwandt? / Du warest meine Lust / Und bist mir grausam worden; / Ich suche dich an allen Orten, / Ich ruf und schrei dir nach, — / Allein mein Weh und Ach! / Scheint itzt, als sei es dir ganz unbewußt.
- [5] **Arie (Tenor)**
Bäche von gesalzenen Zähren, / Fluten rauschen stets einher. / Sturm und Wellen mich versehren, / Und dies trübsalsvolle Meer / Will mir Geist und Leben schwächen, / Mast und Anker wollen brechen, / Hier versink ich in den Grund, / Dort seh ich in der Hölle Schlund.
- [6] **Chor**
„Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir? Harre auf Gott; denn ich werde ihm noch danken, daß er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.“

Zweiter Teil

- [7] **Rezitativ (Sopran, Baß)**
Ach Jesu, meine Ruh, / Mein Licht, wo bleibest du? / O Seele sieh! Ich bin bei dir. / Bei mir? / Hier ist ja lauter Nacht. / Ich bin dein treuer Freund, / Der auch im Dunkeln wacht, / Wo lauter Schalken seind. / Brich doch mit deinem Glanz und Licht des Trostes ein. / Die Stunde kömmet schon, / Da deines Kampfes Kron / Dir wird ein süßes Labsal sein.
- [8] **Arie (Duett) (Sopran, Baß)**
Komm, mein Jesu, und erquicke / Und erfreu mit deinem Blicke / Diese Seele, / Die soll sterben / Und nicht leben / Und in ihrer Unglückshöhle / Ganz verderben. / Ich muß stets in Kummer schweben, / Ja, ach ja, ich bin verloren! / Nein, ach nein, du hassest mich! / Ach Jesu, durchsüße mir Seele und Herze! / Komm, mein Jesu, und erquicke / Mich mit deinem Gnadenblicke!
Ja, ich komme und erquicke / Dich mit meinem Gnadenblicke. / Deine Seele, / Die soll leben / Und nicht sterben, / Hier aus dieser Wundenhöhle / Sollst du erben / Heil durch diesen Saft der Reben. / Nein, ach nein, du bist erkoren! / Ja, ach ja, ich liebe dich! / Entweicht, ihr Sorgen, verschwinde, du Schmerze! / Ja, ich komme und erquicke / Dich mit meinem Gnadenblicke.
- [9] **Chor und Choral**
„Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Guts.“
- Tenor**
Was helfen uns die schweren Sorgen, / Was hilft uns unser Weh und Ach? / Was hilft es, daß wir alle Morgen / Beseufzen unser Ungemach? / Wir machen unser Kreuz und Leid / Nur größer durch die Traurigkeit.

Sopran

Denk nicht in deiner Drangsalshitze, / Daß du von Gott verlassen seist, / Und daß Gott der im Schoße sitze, / Der sich mit stetem Glücke speist. / Die folgend Zeit verändert viel / Und setzt jeglichem sein Ziel.

10 Arie (Tenor)

Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze, / Entweiche nun, Kummer, verschwinde, du Schmerze! / Verwandle dich, Weinen, in lauterem Wein, / Es wird nun mein Ächzen ein Jauchzen mir sein! / Es brennet und flammet die reineste Kerze / Der Liebe, des Trostes in Seele und Brust, / Weil Jesus mich tröstet mit himmlischer Lust.

11 Chor

„Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig zu nehmen Kraft und Reichtum und Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob.

Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen, Alleluja!“

CD 2

MC : SEITE · SIDE · FACE 3

Kantate 22

„Jesus nahm zu sich die Zwölfe“

1 Arioso (Tenor, Baß) und Chor

Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach: Setet, wir gehn hinauf gen Jerusalem, und es wird alles vollendet werden, das geschrieben ist von des Menschen Sohn. Sie aber vernahmen der keines und wußten nicht, was das gesaget war.“

2 Arie (Alt)

Mein Jesu, ziehe mich nach dir, / Ich bin bereit, ich will von hier / Und nach Jerusalem zu deinen Leiden gehn. / Wohl mir, wenn ich die Wichtigkeit / Von dieser Leid- und Sterbenszeit / Zu meinem Troste kann durchgehends wohl verstehn!

3 Rezitativ (Baß)

Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen, / Denn Fleisch und Blut verstehet ganz und gar, / Nebst deinen Jüngern nicht, was das gesaget war. / Es sehnt sich nach der Welt und nach dem größten Haufen; / Sie wollen beiderseits, wenn du verkläret bist, / Zwar eine feste Burg auf Tabors Berge bauen; / Hingegen Golgatha, so voller Leiden ist, / In deiner Niedrigkeit mit keinem Auge schauen. / Ach! kreuzige bei mir in der verderbten Brust / Zuvörderst diese Welt und die verbotne Lust, / So werd ich, was du sagst, vollkommen wohl verstehen / Und nach Jerusalem mit tausend Freuden gehen.

4 Arie (Tenor)

Mein alles in allem, mein ewiges Gut, / Verbessere das Herze, verändere den Mut; / Schlag alles darnieder, / Was dieser Ent-sagung des Fleisches zuwider! / Doch wenn ich nun geistlich ertötet da bin, / So ziehe mich nach dir in Friede dahin!

5 Choral

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

- 6 **Arie (Duett)** (*Sopran, Alt*)
Du wahrer Gott und Davids Sohn, / Der du von Ewigkeit in
der Entfernung schon / Mein Herzeleid und meine Leibespein /
Umständlich angesehen, erbarm dich mein! / Und laß durch deine
Wunderhand, / Die so viel Böses abgewandt, / Mir gleichfalls
Hilf und Trost geschehen.
- 7 **Rezitativ (mit Choral)** (*Tenor*)
Ach! gehe nicht vorüber; / Du aller Menschen Heil, / Bist ja
erschienen, / Die Kranken und nicht die Gesunden zu bedienen. /
Drum nimm ich ebenfalls an deiner Allmacht teil; / Ich sehe
dich auf diesen Wegen, / Worauf man / Mich hat wollen legen, /
Auch in der Blindheit an. / Ich fasse mich / Und lasse dich /
Nicht ohne deinen Segen.
- 8 **Chor**
Aller Augen warten, Herr, / Du allmächtger Gott, auf dich, /
Und die meinen sonderlich. / Gib denselben Kraft und Licht, /
Laß sie nicht / Immerdar in Finsternissen! / Künftig soll dein
Wink allein / Der geliebte Mittelpunkt / Aller ihrer Werke
sein, / Bis du sie einst durch den Tod / Wiederum gedenkst zu
schließen.
- 9 **Choral**
Christe, du Lamm Gottes, / Der du trägst die Sünd der Welt, /
Erbarm dich unser! / Christe, du Lamm Gottes, / Der du trägst
die Sünd der Welt, / Erbarm dich unser! / Christe, du Lamm
Gottes, / Der du trägst die Sünd der Welt, / Gib uns dein' Frie-
den. Amen.

Cantata No. 21 "Lord my God, my heart and soul were sore
distrest"

First part

1 **Sinfonia**

2 **Chorus**

Lord my God, my heart and soul were sore distrest, my spirit
troubled; but Lord, by Thy comforting my spirit is delighted.

3 **Aria** (*Soprano*)

Sighing, weeping, sorrow, care, / anxious yearning, fear of death,
/ nag and gnaw my aching heart, / tear my troubled soul apart.

4 **Recitativo** (*Tenor*)

Why hast Thou then, my God, in this my need, / my fear and
trepidation, / thus quite forsaken me? / Ah, knowest not Thy
child? / Ah! hearest not the voices / of those who fast are
bound / in Faith and Truth to Thee! / For Thou wast all my
joy, / but now hast turned against me! / In ev'ry place I vainly
seek Thee. / I call, I cry to Thee alone. / My grief and woe are
sore, / if I am loved by Thee no more.

5 **Aria** (*Tenor*)

From my eyes salt tears are flowing, / streaming ceaseless ever
forth. / Angry billows overwhelm me, / and this troubleladen
sea / will engulf my feeble spirit, / cast adrift without a rudder,
/ Weighed with more than I can bear, / down I sink in stark
despair.

6 **Chorus**

What doth trouble thee, o my spirit? / Why art thou so restive
in me? / Hope thou in God, / I will praise His Name evermore,
/ He it is that doth uphold me, He my God, my Lord God.

7 **Recitativo** (*Soprano—Bass*)

Ah, Jesus, my repose, my Light, / where art Thou now? / But look, O soul! for I am here. / Thou here? here all is utter dark! / I am thy faithful friend, / thruout the night I watch, / to keep thee safe from harm. / Shine forth, with brightest ray, / to light me on my way. / The hour is at hand, / when all thy struggle done, / thy crown of peace and rest is won. /

8 **Aria** (*Duet Soprano—Bass*)

Come, my Jesus and restore me / Yea, I come and will restore thee / shed Thy grace and gladness o'er me / shed My Grace and gladness o'er thee / This my spirit soon will perish, soon will perish / Nay, thy spirit I will cherish, I will cherish / In the vale of sorrow would the Fiend enslave me / from the Vale of sorrow I thy Saviour save thee / I must drink the Cup of Sadness / Nay, I bring the wine of gladness / Yea, ah yea, Thou wilt reject me / Nay, ah nay, I will protect thee / Nay, ah nay, Thou hatest me / Yea, ah yea, I care for thee / Lord Jesus, Thou bringest me joy and salvation / Soon thou for thy sorrow wilt find consolation / Come my Jesus and restore me / Yea, I come and will restore thee / shed thy grace and gladness o'er me / shed My grace and gladness o'er thee.

9 **Chorus**

Come again and be rested, O my spirit, / for the Lord doth thee bless.

Tenor

How profitless our bitter sorrow, / how useless all our woe and pain, / what do we gain each dreary morrow / when we bewail our lot again? / We make our care and our distress / the greater by our bitterness. /

Soprano

Think not, when hot affliction presses, / that God has then forgotten thee, / that he whom hunger ne'er distress, / may live from troubles wholly free. / In God's good time will be disclosed / how each one's lot will be disposed.

10 **Aria** (*Tenor*)

Rejoice O my spirit, rejoice in thy gladness, / begone all ye sorrows, away with all sadness. / Thy waters of weeping are turned into wine, / give thanks unto God for the joy that is thine! / For love in my heart like a candle is burning, / it glows with a flame that is steady and clear, / in joy or in sadness my comfort and cheer. /

11 **Chorus**

The Lamb that was sacrificed / is worthy to have all might, / and riches, and wisdom, and power, / and honor, and glory and praise. / Praise and glory and might unto God / forever and forever to Eternity. / Alleluja. Amen. / Alleluja. Amen. /

CD 2

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

Cantata No. 22.

"Jesus calling then the twelve to Him"

1 **Arioso** (*Tenor, Bass, Chorus*)

Jesus calling then the twelve to Him, said:
Come now, we go up hence to Jerusalem and thuswise all things will happen which were prophesied of the Son of Man.
But they understood not His meaning, nor did they know what things He spoke to them.

2 **Aria** (*Alto*)
My Saviour take me, take Thou me, / I would away with Thee
today / and in Jerusalem would share Thy Cross with Thee. /
Ah me! 'twere well I knew the price / that Thou hast paid, Thy
sacrifice, / to gain me Paradise, / ah! this were well for me.

3 **Recitativo** (*Bass*)
Lord Jesus, bid me go, and I will hasten, / tho' flesh and blood
cannot well apprehend, / as Thy disciples then, all that Thy
words portend. / They yearn still for the world, the rabble's
acclamation, / and hoped that Thou might rear, / when Thou
wert glorified, / a mighty fortress here on Tabor's lofty moun-
tain. / Golgatha all abhor, so fraught with pain and woe, /
where Thou wert brought so low, in shameful degradation. /
Ah! crucify in me, in my benighted heart, / this world of ill
repute, with its forbidden fruit! / Then will I, unlike them,
know well what Thou art saying, / and seek Jerusalem, Thy
call with joy obeying.

4 **Aria** (*Tenor*)
My blest benefactor, forever my friend, / refresh Thou my
courage, my failings amend; / put down my temptations, / and
help me renounce all my base inclinations. / And when my
ill nature at last I forswear, / then take me to Heaven in peace
with Thee There.

5 **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 live we, / our hearts and thanks we give
Thee, / our trust in Thee we place.

Cantata No. 23
"Thou very God and David's Son"

MC : SEITE · SIDE · FACE 4

6 **Aria Duet** (*Soprano—Alto*)
Thou very God and David's Son, / Thou who, ere Adam was,
or time had yet begun, / foresaw my woes, my bitter mortal
plight / who all my sorrow knows; be kind to me! / Do Thou
with Thy Magician's hand help me all evil to withstand, / and
give me Faith and Hope and Comfort.

7 **Recitativo** (*Tenor*)
Ah, pass Thou not now by me, / Thou who of all mankind /
hast been the Saviour, / for Thou didst come to heal the sick and
not the healthy. / I pray Thee likewise of Thy strength give
me a share. / When I with manmade ills am coping, / and in
the dark am blindly groping, / then may I find Thee there. /
Receive Thou me, / nor leave I Thee / until Thou shalt have
blest me.

8 **Chorus**
All men's eyes are waiting, Lord, / waiting, mighty God, Lord,
on Thee, / mine of all most eagerly. / Give us of Thy strength,
and light, / leave us not / evermore to be in darkness. / Thine
approval is the prize, / cynosure of all men's eyes, / their de-
light, which comforteth. / Bide with us until in death / one day
Thou shalt will to close them.

9 **Chorale**
Lamb of God, Lord Jesus, / Thou who bore the sins of Man, /
have mercy on us! / Lamb of God, Lord Jesus, / Thou who bore
the sins of Man, / have mercy on us! / Lamb of God, Lord
Jesus, / Thou who bore the sins of Man / Grant us Thy peace,
Lord. Amen.

Cantate no 21

«Mon cœur était plein d'affliction»

Première partie

1 Sinfonia

2 Chœur

«Mon cœur était plein d'affliction; mais tes consolations délectent mon âme.»

3 Air (*soprano*)

Soupir, larmes, chagrin, détresse, / Attente anxieuse, crainte et mort / Rongent mon cœur opprimé, / Je ressens affliction et douleur.

4 Récitatif (*ténor*)

Comment as-tu pu, mon Dieu, / Dans ma détresse, / Dans ma crainte et mon découragement, / Te détourner entièrement de moi? / Hélas! ne connais-tu plus ton enfant? / Hélas! n'entends-tu pas la plainte / De ceux qui te sont / fidèlement attachés? / Tu étais mes délices / Et tu m'es devenu cruel; / Je te cherche en tous lieux, / Je t'appelle, je te réclame à grands cris — / Mais je n'entends que ma propre plainte et ma lamentation! / Il semble que tu ne m'entendes pas.

5 Air (*ténor*)

Des flots de larmes amères / Ne cessent de s'écouler en mugissant. / La tempête et les vagues me meurtrissent / Et cette mer d'affliction / Veut affaiblir mon esprit et ma vie, / Mât et ancre vont se rompre, / Je sombre dans l'abîme, / Où je vois le gouffre de l'enfer.

6 Chœur

«Qu'as-tu à t'affliger, mon âme, et à t'inquiéter en moi? Espère en Dieu; car je le louerai encore, lui qui est le salut de ma face et mon Dieu.»

Deuxième partie

7 Récitatif (*soprano, basse*)

Hélas Jésus, ma paix, ma lumière, / Où es-tu? / O âme, regarde! Je suis là, près de toi. / Près de moi? / Mais il n'y a que la nuit noire. / Je suis ton ami fidèle, / Qui veille aussi dans les ténèbres / Remplies de maléfices. / Apparais donc dans l'éclat et la lumière du réconfort! / L'heure arrive / Où ton combat sera couronné / D'un doux réconfort.

8 Air (*duo*) (*soprano, basse*)

Viens, mon Jésus, ranimer / Et réjouir de ton regard / Cette âme qui doit mourir / Et ne plus vivre / Et se perdre entièrement / Dans ce gouffre de malheur. / Hélas oui, je suis perdu! / Non, hélas non, tu me hais! / Ah Jésus, adoucis mon âme et mon cœur! / Viens, mon Jésus, me réconforter / De ton regard dispensant la Grâce!

Oui, je viens ranimer / De mon regard de grâce / Ton âme / Qui doit vivre / Et non mourir. / De cette vallée de souffrances / Tu dois hériter / La guérison par la sève de la vigne. / Non, mais non, tu es élu! / Oui, mais oui, je t'aime! / Dissipez-vous, soucis, disparaissez, douleurs! / Qui, je viens te réconforter / De mon regard qui dispense la Grâce.

9 Chœur et choral

«Réjouis-toi de nouveau, / mon âme, car le Seigneur / te réconforte.»

Ténore

A quoi nous servent les lourds soucis, / A quoi nous servent notre douleur et nos plaintes? / A quoi sert tous les matins / De gémir sur l'adversité? / Nous ne faisons qu'augmenter notre croix et notre souffrance / En nous livrant à la tristesse.

Soprano

Ne pense pas, sous le poids des tourments, / Que tu sois abandonné de Dieu, / Et que Dieu ne soit là que pour celui / Qui vit dans une constante félicité. / Les temps à venir changeront bien des choses, / Et fixeront à chacun son but.

- 10 Air (*ténor*)
Réjouis-toi, mon âme, réjouis-toi, mon cœur, / Dissipez-vous maintenant, soucis, disparaissez douleurs! / Pleurs, transformez-vous en vin pur, / Mes gémissements font se faire cris d'allégresse! / La plus pure flamme de l'amour et du réconfort / Brûle dans mon âme et dans mon cœur, / Car Jésus me console de sa joie divine.

- 11 Chœur
«L'agneau égorgé est digne de recevoir force et richesse,
Sagesse et puissance, honneur, gloire et louange.
Louange et honneur, gloire et puissance à notre Dieu
Pour l'éternité. Ainsi soit-il, Alléluia!

CD 2

MC : SEITE · SIDE · FACE 3

Cantate no 22

«Jésus prit avec lui les Douze»

- 1 Arioso (*ténor, basse*) et chœur
«Jésus prit avec lui les Douze et leur dit:
Voici que nous montons à Jérusalem et tout ce qui est écrit s'accomplira pour le Fils et l'homme.
Mais ils n'y comprirent rien et ne saisirent pas le sens de ces paroles.»

- 2 Air (*alto*)
Mon Jésus, attire-moi, / Je suis prêt, je veux partir d'ici / Et me rendre à Jérusalem, lieu de tes souffrances. / Bienheureux si, pour ma consolation, / Je comprends à tout moment la signification / De ces moments de souffrance et d'agonie!

- 3 Récitatif (*basse*)
Mon Jésus, attire-moi et j'accourrai, / Car la chair et le sang ne comprennent que trop difficilement, / Comme tes disciples, les paroles que tu as prononcées. / Ils sont attirés par le monde et la plus grande multitude; / Ils veulent certes de part et d'autre, quand tu seras transfiguré, / Elever une citadelle sur le mont Tabor, / Mais ils ne veulent par contre jeter aucun regard / Sur Golgotha, rempli de toute la souffrance de ton avilissement. / Ah! crucifie en moi, dans mon cœur corrompu, / Tout d'abord le monde et l'envie interdite / Et ainsi je comprendrai parfaitement tes paroles / Et je me rendrai à Jérusalem animé de mille allégresses.

- 4 Air (*ténore*)
Mon tout suprême, mon bien éternel, / Rends mon cœur meilleur, anime le courage; / Abats tout / Ce qui s'oppose à la renonciation à la chair! / Mais maintenant que je suis mortifié dans mon esprit, / Attire-moi vers toi dans la paix.

- 5 Choral
Mortifie-nous par ta bonté, / Eveille-nous par ta grâce: / Extirpe en nous le vieil homme / Afin que le nouveau puisse vivre / Bienheureux sur cette terre / Et que nos sens, nos désirs / Et nos pensées soient avec toi.