

8.35362 ZL  
242 576-2

TELDEC

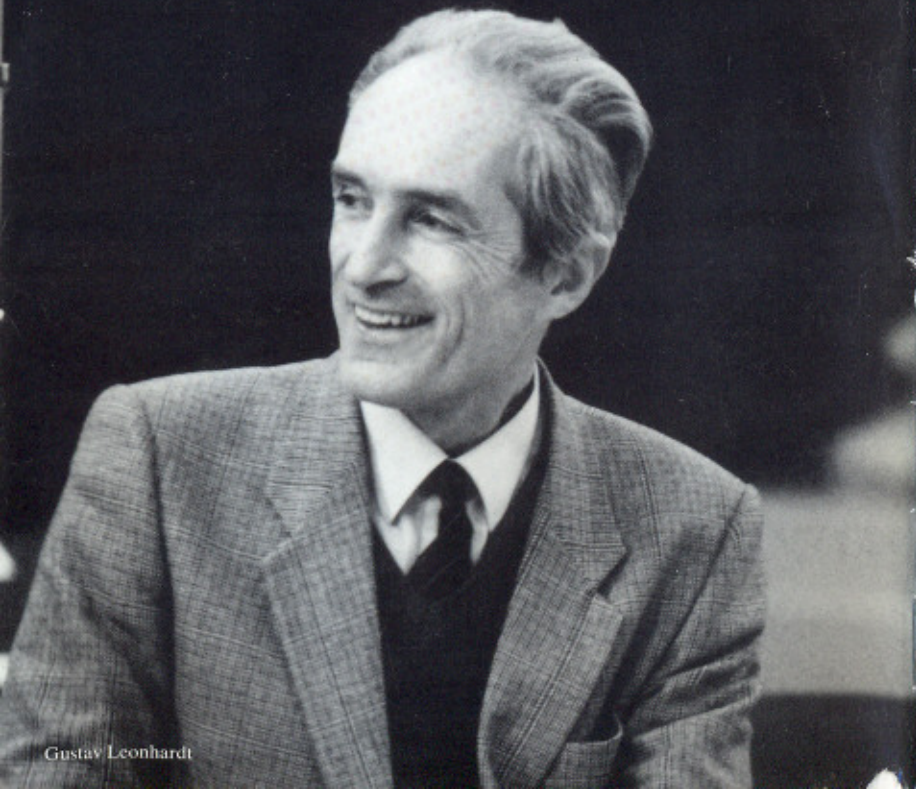
DAS  
ALTE  
WERK

*Joh. Seb. Bach*

**DAS KANTATENWERK**  
COMPLETE CANTATAS



Vol. 20



Gustav Leonhardt

## Das Kantatenwerk Vol. 20

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1 46'35"

## Kantate 76

## »Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« BWV 76

*Kantate am 2. Sonntag nach Trinitatis*  
(Dominica 2 post Trinitatis)

Text: Textdichter unbekannt; 1. Psalm 19,2 und 4; 7. und 14. Martin Luther 1524.

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor, Tromba (Naturtrompete in C, Zugtrompete); Oboe I, II, Oboe d'amore; Viola da gamba, Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

## Prima parte

- [1] *I. Coro* 4'49"  
»Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« (Soli und Chor)  
Tromba; Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- [2] *2. Recitativo (Tenore)* 1'23"  
»So läßt sich Gott nicht unbezeugt«  
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- [3] *3. Aria (Soprano)* 4'48"  
»Hört, Ihr Völker«  
Violino; Continuo (Violoncello, Organo)
- [4] *4. Recitativo (Basso)* 0'28"  
»Wer aber hört«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [5] *5. Aria (Basso)* 3'21"  
»Fahr hin, abgöttische Zunft«  
Tromba; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
- [6] *6. Rezitativo (Alto)* 1'25"  
»Du hast uns, Herr, von allen Straßen«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [7] *7. Choral* 1'55"  
»Es woll uns Gott genädig sein«  
Tromba (Zugtrompete); Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

## Seconda parte

- [8] *8. Sinfonia* 2'26"  
Oboe d'amore; Viola da gamba; Continuo (Fagotto, Organo)
- [9] *9. Recitativo* 0'40"  
»Gott segne noch die treue Schar«  
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- [10] *10. Aria (Tenore)* 2'41"  
»Hasse nur, hasse mich recht«  
Continuo (Viola da gamba, Organo)
- [11] *11. Recitativo (Alto)* 0'48"  
»Ich fühle schon im Geist«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [12] *12. Aria (Alto)* 3'14"  
»Liebt, ihr Christen, in der Tat«  
Oboe d'amore; Viola da gamba; Continuo (Fagotto, Organo)
- [13] *13. Recitativo (Tenore)* 0'33"  
»So soll die Christenheit«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [14] *14. Choral* 1'57"  
»Es danke, Gott, und lobe dich«  
Tromba (Zugtrompete); Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

## Kantate 77

## »Du sollt Gott, deinen Herren, lieben« BWV 77

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

Text: Textdichter unbekannt; 1. Lukas 10,27; 6. David Denicke 1657 (O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ).

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor, Tromba da tirarsi (Zugtrompete), Oboe I, II; Streicher; B. c. (Violoncello, Violone, Organo)

- [15] *1. Coro* 4'30"  
»Du sollt Gott, deinen Herren, lieben«  
Tromba da tirarsi (Zugtrompete); Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- [16] *2. Recitativo (Basso)* 0'35"  
»So muß es sein«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [17] *3. Aria (Soprano)* 4'17"  
»Mein Gott, ich liebe dich von Herzen«  
Oboe I, II; Continuo (Violoncello, Organo)

- 18 4. *Recitativo (Tenore)* 0'57" Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor,  
»Gib mir dabei, mein Gott!  
ein Samariterherz«  
Corno (Zugtrompete); Flauto traverso;  
Violino I, II, Viola; Continuo  
Oboe I, II; Streicher; B. c. (Fagotto,  
(Violoncello, Violone, Organo)  
Violoncello, Violone, Organo)
- 19 5. *Aria (Alto)* 4'33" 1 1. *Coro* 5'23"  
»Ach, es bleibt in meiner Liebe«  
Tromba da tirarsi (Zugtrompete);  
Corno; Flauto traverso; Oboe  
Continuo (Fagotto, Violoncello,  
Violone, Organo)  
Violino I, II, Viola;
- 20 6. *Choral* 0'56" 2 2. *Aria. Duetto (Soprano, Alto)* 5'03"  
»Herr, durch den Glauben wohn  
in mir«  
Tromba da tirarsi (Zugtrompete);  
»Wir eilen mit schwachen, doch  
emsgen Schritten«  
Continuo (Violoncello, Organo)  
Oboe I, II; Violino I, II, Viola;  
Violone, Organo)
- 3 3. *Recitativo (Tenore)* 1'43"  
»Ach! ich bin ein Kind der  
Sünden«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- 4 4. *Aria (Tenore)* 3'09"  
»Das Blut, so meine Schuld  
durchstreicht«  
Flauto traverso; Continuo  
(Violoncello, Organo)
- 5 5. *Recitativo (Basso)* 1'49"  
»Die Wunden, Nägel, Kron und  
Grab«  
Violino I, II, Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)

CD 2

36'57"

## Kantate 78

### »Jesu, der du meine Seele« BWV 78

Kantate am 14. Sonntag nach  
Trinitatis  
(Dominica 14 post Trinitatis)

Text: 1. und 7. Johann Rist 1641;  
2.–6. Umdichtung eines unbekanntenen  
Verfassers.

- 6 6. *Aria (Basso)* 2'57" 8 1. *Coro* 5'01"  
»Nun du wirst mein Gewissen stillen«  
Oboe; Violino I, II, Viola;  
Corno I, II, Timpani; Oboe I, II;  
Continuo (Violoncello, Violone,  
Violone, Organo)  
Violino I, II, Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)
- 7 7. *Choral* 1'02" 9 2. *Aria (Alto)* 3'40"  
»Herr, ich glaube, hilf mir  
Schwachen«  
Flauto traverso; Corno, Oboe I,  
Oboe Solo; Continuo  
Violino I col soprano; Oboe II,  
(Violoncello, Organo)  
Violino II coll'Alto; Viola col  
Tenore; Continuo (Fagotto,  
Violoncello, Violone, Organo)  
col Basso
- 10 3. *Choral* 2'12"  
»Nun danket alle Gott«  
Corno I, II, Timpani; Oboe I, II;  
Violino I, II, Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)
- 11 4. *Recitativo (Basso)* 0'52"  
»Gottlob, wir wissen den rechten  
Weg«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- 12 5. *Aria. Duetto (Soprano, Basso)* 3'12"  
»Gott, ach Gott, verlaß die deinen  
nimmermehr«  
Violini I, II; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)
- 13 6. *Choral* 0'35"  
»Erhalt uns in der Wahrheit«  
Corno I, II, Timpani; Oboe I, II,  
Violino I, II, Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)

## Kantate 79

### »Gott, der Herr, ist Sonn' und Schild« BWV 79

Kantate am Reformationsfest  
(Festo Reformationis)

Text: Textdichter unbekannt; 1. Psalm 84,12;  
3. Martin Rinckart 1636; 6. Ludwig Helm-  
bold 1575.

Solo: Sopran, Alt, Baß – Chor,  
Corno I, II (Naturhörner in G), Timpani;  
Obao I, II; Streicher; B. c.  
(Violoncello, Violone, Organo)

Wilhelm Wiedl, Solist des Tölzer Knabenchores · Detlef Bratschke, Solist des Knabenchores Hannover (77, 79), Sopran · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz · Adalbert Kraus (77), Tenor · Ruud van der Meer · Max van Egmond (77, 79), Baß

Kantaten 76 und 78

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

Kantaten 77 und 79

Knabenchor Hannover Leitung · Conductor · Direction: Heinz Hennig

Collegium vocale, Gent Leitung · Conductor · Direction: Philippe Herreweghe

### Das verstärkte Leonhardt-Consort

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

Gustav Leonhardt

## DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantaten 76 und 78

*Naturtrompete in C*: Josef Spindler – *Zugtrompete*: Don Smithers – *Flauto traverso*: Leopold Stastny – *Oboen*: Jürg Schaefflein, David Reichenberg – *Oboe d'amore*: Jürg Schaefflein – *Violin*: Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Anita Mitterer (76/1,7,14; 78), Ingrid Seifert (76/1,7,14; 78) Veronika Schmidt (76/2,5,9) – *Violen*: Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Viola da gamba*: Nikolaus Harnoncourt – *Fagott*: Milan Turkovic – *Violoncello*: Nikolaus Harnoncourt – *Violone*: Eduard Hruza – *Orgel*: Herbert Tachezi, Johann Sonnleitner (78/1,2).

Kantaten 77 und 79

*Zugtrompete* (Tromba da tirarsi): Don Smithers – *Hörner*: Adriaan van Woudenberg; Iman Soeteman – *Pauken*: Nick Woud – *Oboen*: Ku Ebbinghe, Bruce Haynes – *Violin*: Marie Leonhardt, Alda Stuurop, Janneke van der Meer, Antoinette van den Hombergh, Keiko Watanabe – *Violen*: Wiel Peeters, Ruth Hesseling – *Violoncelli*: Anner Bylsma, Dijk Koster (77/1,6; 79/1,3,5,6), Richte van der Meer (77/4) – *Violone*: Anthony Woodrow – *Orgel*: Gustav Leonhardt, Bob van Asperen (79/5).

## DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantaten 76 und 78

*Naturtrompete in C*: Meinl & Lauber, Geretsried 1972 – *Zugtrompete*: Meinl & Lauber, Geretsried 1970 – *Flauto traverso*: Carl August Grenser, Dresden, um 1750 – *Oboen*: Paul Hailperin, Wien 1974, nach P. Paulhahn; David Reichenberg, Wien 1975, nach J. Denner; Paul Paulhahn, deutsch, um 1720 – *Oboe d'amore*: Paul Hailperin, Wien 1975 – *Violin*: Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Barak Norman, London 1709; Jacobus Stainer, Absam 1677; Ulrich Eberle, Prag 1734; Mittenwald, 18. Jh. – *Violen*: Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1660 – *Viola da gamba*: Jacobus Stainer, Absam 1667 – *Fagott*: Kaspar Tauber, Wien, Ende 18. Jh. – *Violoncello*: Andrea Castagneri, Paris 1744 – *Violone*: Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel*: Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

Kantaten 77 und 79

*Zugtrompete* (Tromba da tirarsi): Meinl & Lauber, Geretsried – *Hörner*: Naturhörner in G.: Raoux, Paris 1740 – *Pauken*: Ende 19. Jh. – *Oboen*: Andreas Glatt, nach Steenberg, Brüssel, 1. Hälfte 18. Jh.; Bruce Haynes, nach J. Denner, um 1720 – *Violin*: Jacobus Stainer, Absam 1676; Domenico Montagnana, Venedig 1739; Domenico Montagnana, Venedig 1699; J. B. Lefèbvre, Amsterdam 1765; Landolfi, Italien 1765 – *Violen*: Giovanni Tononi, Bologna 1696; Aegidius Klotz, Mittenwald 1760 – *Violoncelli*: Matteo Goffriller, Venedig 1699; Lorenzo Storioni, Cremona 1780; Johannes Cuypers, 1799 – *Violone*: Jaap Bolink, 1972, nach Praetoris-Darstellung – *Orgel*: Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer.

# Werkerläuterungen

von Ludwig Finscher

»Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« (BWV 76) für den zweiten Sonntag nach Trinitatis (6. Juni) 1723 ist Bachs zweite Leipziger Kantate. Mit dem eine Woche älteren Schwesterwerk BWV 75 hat sie den besonderen formalen, instrumentalen und vokalen Aufwand gemeinsam, mit dem der neue Thomaskantor sein handwerkliches Können und seinen theologischen Horizont demonstrierte: große zweiteilige Form mit je 7 + 7 Nummern, am Anfang des 1. Teils ein besonders anspruchsvoller Chor, am Anfang des 2. eine instrumentale Sinfonia, am Schluß beider Teile ein musikalisch identischer Choralatz mit obligaten Instrumenten; Solistenquartett, Chor und großes Instrumentarium; tonale Offenheit des 1. Teils (C-dur - e-moll) und tonale Geschlossenheit des 2. (e-moll). - Der Einleitungs-Chor entfaltet die beiden Psalmverse, die als geistiges Motto des Werkes dienen, in einer großen zweiteiligen Form analog dem Modell Präludium und Fuge: den ersten Vers in konzertanter, von der Trompete festlich getönter Vielstimmigkeit von Chor und Orchester; den zweiten als langsam und mächtig sich steigernde Chorfolge mit colla parte gehenden Instrumenten, aber thematischem Einsatz der Trompete als Krönung der letzten Fugensteigerung. Ein Accompagnato mit ariosem Mittelteil, dessen Figurationen das »sich regen« von Himmel, Geist und Körper nach Gottes Gebot ausmalen, leitet zur G-dur-Arie des Soprans, die gänzlich - auch im Mittelteil der da-capo-Form - aus dem Signalmotiv des Anrufs »Hört, ihr Völker« entwickelt wird. Mit einem kurzen Secco-Rezitativ lenkt der Baß zur Darstellung der Gegenwelt, der »abgöttischen Zunft« - die Absage an den »größten Haufen« geschieht in einer veritablen Schlacht-Arie, einem virtuosen Prunkstück für Baß und Trompete in C-dur. Ein schlichtes Rezitativ leitet

zum Schlußchoral des 1. Teils, der durch Vor-Imitationen der Choralmelodie in der Trompete, Zeilen-Zwischenspiele des Orchesters und obligate Führung der 1. Violine - ähnlich wie der Choralatz in BWV 75 - über den traditionellen Kantionalatz hinaus festlich erweitert ist. - Der 2. Teil ist deutlich kammermusikalisch getönt, sonst aber weitgehend analog dem 1. geformt. Die Sinfonia - ein solistischer Triosatz, den Bach später in sein Orgeltrio BWV 528 übernahm - spiegelt auf kammermusikalische Weise erneut das Formmodell Präludium - Fuge; das erste Rezitativ ist besonders sorgfältig auskomponiert; die folgende Tenor-Arie erinnert in ihrer gestisch-knappen Einheitsmotivik an die Sopran-Arie, im kämpferischen Tonfall an die Baß-Arie des 1. Teils. Die letzte Arie greift in der Besetzung mit Oboe d'amore und Viola da gamba wie im durchgearbeiteten Triosatz auf die Sinfonia des 2. Teils zurück; ihrer sanften, fast bukolischen Stimmung wie dem insgesamt intimeren, zarteren Ton des 2. Teils antwortet die Wiederholung des Chorals als ein kräftiger Schlußakzent.

»Du sollt Gott, deinen Herren, lieben« (BWV 77) für den 13. Sonntag nach Trinitatis (22. August) 1723, also ebenfalls aus Bachs erstem Leipziger Kantatenjahrgang, ist - in diametralem Gegensatz zu BWV 76 - eine der kürzesten und äußerlich anspruchslosesten Bachkantaten überhaupt, zugleich aber durch ihren Einleitungs-Chor eines der extremen Beispiele für die tief sinnige theologisch-symbolische Kompositionsweise, die Bach von allen seinen komponierenden Zeitgenossen so grundsätzlich unterscheidet. Das Zitat aus dem Lukas-Evangelium, das den Text des Chores bildet, wird kompositorisch ausgelegt gemäß einer Parallelstelle aus Matthäus 22, 34-40, wo Gottes- und Nächstenliebe als die Fundamente des »ganzen Gesetzes« bezeichnet werden. Deshalb wird der motettisch-imitatorische Chorsatz umrahmt von einem Kanon (= Gesetz) der Außenstimmen Trompete und Baß (= allumfassendes Gesetz) über den Choral »Dies sind die heil'gen zehn Gebote« (alle zehn Gebote sind im Liebesgebot eingeschlossen), wobei der Baß die Melodie in vergrößerten Noten-

werten vorträgt (= das fundamentale Gesetz) und die Trompete zehn Einsätze hat (= zehn Gebote) und am Schluß noch einmal den ganzen Choral vorträgt, so daß er allgegenwärtig erscheint. Schließlich spielt die Motivik der Singstimmen auf den Choral an, deutlich zumindest im ersten Motiv (Krebsumkehrung der 1. Choralzeile). Vielleicht der großartigste Zug des Satzes aber ist, daß Konstruktion und Symbolik überlagert werden von einem mächtigen, feierlichen Bewegungszug, der im abschließenden Vortrag der ganzen Choralmelodie in der Trompete über dem Tonika-Orgelpunkt kulminiert, während die Singstimmen die zweite Texthälfte »und deinen Nächsten als dich selbst« intonieren. - Zwangsläufig treten gegenüber diesem gewaltigen Stück theologisch-musikalischer Text-Exegese die übrigen Sätze der Kantate etwas zurück; die ungewöhnliche Schlichtheit der beiden Arien und ihr individueller Ton - gleichsam die Antwort des einzelnen Christen auf die Gesetzesverkündigung des Chores - zeigen, daß dieser Kontrast voll beabsichtigt war. Die Sopranarie verkündet die Nähe des liebenden Christen zu Gott affektiv in der zärtlichen Vorhaltmelodik, symbolisch in der Parallelführung der Oboen. Die Altarie ist trotz ihrer da-capo-Form weniger Arie als intimes geistliches Lied mit zugleich affektgesättigter und fast schon galant abgezirkelter Zeilen-Melodik; in merkwürdigem Kontrast dazu wie zum gedämpften Ton des Textes steht die Verwendung der Trompete als Soloinstrument. Der Schlußchoral - ein relativ schlichter Kantionalsatz - ist textlos überliefert: nach dem Inhalt der Kantate und dem durch die Choralmelodie (Ach Gott vom Himmel sieh darein) vorgegebenen Zeilen- und Strophenschema kommt am ehesten »Herr, durch den Glauben wohn in mir« aus David Denickses Lied »O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ« in Frage.

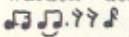
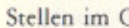
»Jesu, der du meine Seele« (BWV 78) für den 14. Sonntag nach Trinitatis (10. September) 1724 ist eine »modifizierte« Choralkantate - so, daß erste und letzte Strophe am Anfang und Schluß unverändert erklingen, während die Strophen 2-11 in madrigalische Dichtung umgeformt und zusammengezogen sind - und dank ihres For-

menreichtums und ihrer Ausdruckskraft eine der bekanntesten Bachkantaten überhaupt. Den formalen und tonalen Rahmen (g-moll) bilden die beiden durch Kontrast aufeinander bezogenen Chorsätze: der Eingangs-Chor, eine riesige Passacaglia über ein von Bach mehrfach als Leidens- und Schmerz-Symbol verwendetes chromatisch absteigendes Motiv, in die der Choral - zeilenweise von Zugtrompete und Flöte vorgetragen und vom Chor motettisch »ausgelegt«, - eingebaut ist, und der betont schlichte Schlußchoral, der auf jede Nachzeichnung von Textdetails verzichtet und ganz für den trotz aller Schwäche des Einzelnen gefestigten Glauben der Gemeinde einsteht. Die Solonummern vermitteln zwischen diesen beiden Extremen; dabei vertreten die Arien den immer stärker sich festigenden Trost im Glauben, während die beiden Rezitative Sündigkeit des Menschen und die Untrennbarkeit von Schrecken und Trost im Erlösungsoffer des Heilands ausmalen - mit einer musikalischen Dramatik, die selbst für Bach ungewöhnlich ist. Demgegenüber wirken die Arien fast elegant: das Duett mit den »schwachen, doch emsigen Schritten« des Generalbasses und der Nachfolge-Symbolik der imitatorischen Stimmeneinsätze, die Tenorarie mit ihrem Incinander von differenzierter Textauslegung in der Singstimme und durchgehalten freudigem Ton in den Flötenfiguren, schließlich die Baßarie mit ihrem optimistisch-konzertanten Gestus. In sich ist die Arienkette darüber hinaus als Steigerung angelegt: von der Generalbaß- über die Flöten-Arie zur Arie mit konzertierender Oboe und Streichertutti.

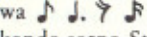
»Gott, der Herr, ist Sonn und Schild« (BWV 79), wahrscheinlich zum Reformations-tag (31. Oktober) 1725 entstanden, ist ähnlich BWV 77 und 78 fast ganz auf den Eingangs-Chor konzentriert, aber inhaltlich ein gänzlich ungebrochen auf Dank und Freude gestimmtes und dementsprechend extravertiertes Werk: schon die Orchesterbesetzung mit Hörnern und Pauken, Oboen, Streichern und Continuo, zu denen bei späteren Aufführungen noch Flöten kamen, zeigt das deutlich. Der Chor entfaltet schon im Orchestervorspiel allen Prunk, der dem Tage angemessen ist: ein feierli-

ches Hörnerthema, dann ein lebhaftes Fugato, dann beide Themen kombiniert. Die ersten Chorabschnitte werden vom Fugenthema begleitet und vom Hörnerthema interpunktiert, dann entwickelt sich eine Chorfrage aus dem instrumentalen Fugenthema, schließlich wird der erste Chortheil, frei wiederholt, in eine Wiederholung von Anfang und Schluß der instrumentalen Einleitung eingebaut. Die anschließende Altarie wendet den Jubelton ins Intime und Individuelle, obwohl der Text weiter von der Gemeinde spricht; der Choral greift das Hörnerthema des ersten Chores wieder auf und rundet damit die drei ersten Teile des Werkes zur Einheit. Vielleicht folgte an dieser Stelle ursprünglich die Predigt; die dann folgenden Sätze haben gegenüber dem mächtigen ersten Teil der Kantate jedenfalls nur geringes Gewicht und betont einfache Faktur. Im Schlußchoral stellen Hörner und Pauken noch einmal eine Beziehung zum festlichen Prunk der ersten Kantatenhälfte her, wie sie dem Choraltext entspricht.

## Bemerkungen zur Aufführung

**Kantate 76:** Die Artikulation und einige Triller wurden im Eingangschor sowie in den Arien 3, 5 und 8 sowie in der Sinfonia Nr. 8 ergänzt. Die punktierten Rhythmen wurden dem Gebrauch der Zeit entsprechend geschärft: (etwa Takt 43  und an anderen Stellen). Die Solostellen wurden nur von Orgel und Violoncello begleitet. Auch bei dieser Kantate muß die Tromba-Stimme der Choräle 7 und 14 von einer Zugtrompete gespielt werden. Das an einigen chromatischen Stellen im Oboen- und Gambenpart der Arie Nr. 12 vorkommende Zeichen  scheint uns hier als Zeichen für eine bestimmte, damals häufig vorkommende Vibratoart gemeint zu sein (ein Mittelding zwischen Vibrato und etwa einem

Vibratotriller; es wurde auf Streichinstrumenten mit zwei eng aneinanderliegenden Fingern, auf Blasinstrumenten durch Trillern auf einem der freien Löcher ausgeführt).

**Kantate 78:** Im ersten Satz, einer Chorchaconne, wurde der punktierte Rhythmus entsprechend dem Gebrauch der Zeit sehr unterschiedlich gestaltet (gelegentlich etwa ). Die Artikulation wurde ergänzt. Die den cantus firmus verstärkende corno-Stimme wurde auf einer Zugtrompete ausgeführt. Die Frage, was in jedem einzelnen Fall mit der Bezeichnung »Violone« gemeint ist, ist bis heute noch nicht verbindlich geklärt. Die wichtigste Frage ist dabei wohl nicht so sehr der Instrumententypus als die Lage (ob loco oder eine Oktave tiefer). Hier (Aria 2) haben wir uns nach verschiedenen Versuchen schließlich aus Affekt- und Klanggründen für loco entschieden und die Stimme auf dem Violoncello (das übrigens sehr häufig auch als Violone bezeichnet wurde) ausgeführt. Die Bezeichnung »staccato« soll wohl vor einem nachklingenden pizzicato warnen (man kann das pizzicato in sehr unterschiedlicher Weise, nahezu bis zum Legato, ausführen). Bei der Tenorarie, sowie bei der Baßarie wurde die Artikulation der Solostimmen (Flöte, bezw. Oboe) ergänzt.

# Introduction

by Ludwig Finscher

»Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« (BWV 76), composed for the second Sunday after Trinity (6th June) 1723, is Bach's second Leipzig cantata. It has in common with the one week older sister work BWV 75 the special formal, instrumental and vocal extravagance with which the new cantor at St. Thomas demonstrated his ability as a craftsman and his horizon in the theological field: grand two-part form with 7 + 7 numbers each, at the beginning of the first part a particularly demanding chorus, at the beginning of the second an instrumental sinfonia and at the conclusion of both parts a musically identical choral movement with obbligato instruments; soloist quartets, choir and large-scale range of instruments; tonal openness of the first part (C major - E minor) and tonal integration of the second (E minor). The opening chorus develops the two psalm verses which serve as the spiritual motto of the work, in a grand binary form analogous to the prelude and fugue model. The first verse is rendered in concertante polyphonic style by the choir and orchestra, with the trumpet supplying a festive note. The second is featured as a slow and powerfully rising choral fugue with colla parte instruments but thematic application of the trumpet as the climax of the final fugal augmentation. An *accompagnato* with *arioso* middle section, the figurations of which set out the »activity« of heaven, spirit and body according to God's commandment, leads on to the G major aria of the soprano which is entirely developed - also in the middle section of the *da capo* form - from the signal motif of the injunction »Hört, ihr Völker«. With a brief *secco* recitative the bass turns to the representation of the counter-world, of the »idolatrous tribe«. The rejection of the »greatest multitude« is effected in a veritable battle aria, a virtuoso showpiece for bass

and trumpet in C major. A simple recitative leads to the concluding chorus of the first part which, by way of pre-imitations of the choral melody in the trumpet, line interludes of the orchestra and obbligato leading of the first violin - similar to the chorale setting in BWV 75 - is festively expanded beyond the traditional cantata-type movement. - The second part is clearly of a chamber music hue, but otherwise to a large extent similar in form to the first. The *sinfonia*, a soloist trio movement which Bach later took over in his organ trio BWV 528, again reflects in chamber musical manner the form model of the prelude and fugue. The first recitative is especially carefully through composed. The following tenor aria recalls in its uniform motif, economic in style, the soprano aria, and in the battle-like accent the bass aria of the first part. The last aria reverts in the scoring for oboe *d'amore* and viola *da gamba*, as in the worked through trio movement, to the *sinfonia* of the second part. Its gentle, almost bucolic mood, like the generally more intimate delicate tone of the second part, is answered by the repetition of the chorus as a powerful concluding accent. »Du sollt Gott, deinen Herren, lieben« (BWV 77), was written for the 13th Sunday after Trinity (22nd August) 1723, and thus is also from Bach's first Leipzig annual cantata set. In diametric opposition to BWV 76, it is one of the shortest and extremely modest Bach cantatas. At the same time, however, because of its opening chorus it is one of the extreme examples of the profound, theological symbolic compositional manner which so thoroughly sets Bach apart from all his composing contemporaries. The quotation from the Gospel according to St. Luke, which forms the text of the choir, is compositionally set in accordance with a parallel passage from Matthew 22, 34-40, where the love of God and of ones neighbours is described as the foundation »of all the law«. For this reason the motet-like imitative choral movement is encompassed by a canon (= law) of the outer voices, trumpet and bass (= all-encompassing law) above the chorale »Dies sind die heil'gen zehn Gebot« (all ten commandments are included in the command to love). In this connection, the bass



performs the melody in enlarged note values (= the fundamental law) and the trumpet has ten cues (= ten commandments) and at the end once more renders the entire chorale, so that it appears to be omnipresent. Finally the motif of the singing voices hints at the chorale, clearly at least in the first motif (retrograde inversion of the first chorale line). Perhaps the most wonderful feature of the movement, however, is that the construction and symbolism have superimposed upon them a powerful, solemn moving trait which culminates in the subsequent rendering of the entire choral melody in the trumpet above the tonic pedal point, while the singing parts intone the second half of the text - »und deinen Nächsten als dich selbst«. Inevitably, compared with this mighty piece of theological musical text exegesis, the other movements of the cantata fade somewhat; the unusual simplicity of the two arias and their individual tone - as it were the answer of the individual christian to the choir's promulgation of the law - show that this contrast was fully intended. The soprano aria announces the proximity of the loving Christian to God, emotionally in the gentle suspended melody, symbolically in the parallel leading of the oboes. The contralto aria is, despite its da capo form, less an aria than an intimate sacred song with simultaneous emotion-laden and almost gallant, compass-point line melody. In marked contrast to this, as well as to the muted tenor of the text, is the use of the trumpet as the solo instrument. The concluding chorus, a relatively simple cantata movement, has come down to us without text. Judging from the contents of the cantata and the line and verse scheme given for the choral melody (Ach Gott vom Himmel sieh darein), it most likely of all relates to »Herrn, durch den Glauben wohn in mir« from David Denicke's hymn »O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ«.



»Jesu, der du meine Seele« (BWV 78), written for the 14th Sunday after Trinity (10th September) 1724, is a »modified« choral cantata. Thus the first and last verse are played unchanged at the beginning and end, whereas verses 2 to 11 are transformed in madrigal poetry and compressed. Thanks to its richness of form and its strength of

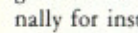
expression it is one of the best known Bach cantatas altogether. The formal and tonal framework (G minor) is made up of the choral movements related to each other by contrast: these are the opening chorus, an enormous passacaglia above a chromatically descending motif frequently used by Bach as a symbol of suffering and pain. Into this is built the chorale, played line by line by the slide trumpet and first flute and construed by the chorus in motet style. Then there is the markedly uncomplicated concluding chorus, which renounce all retracing of text details and stands for the consolidated faith of the congregation despite all the weaknesses of the individual. The solo numbers mediate between these two extremes. In this connection the arias represent the increasing strengthening of consolation in faith, while the two recitatives paint a picture of sinfulness of man and the inseparability of terror and consolation in the redeeming sacrifice of the saviour to a musically drastic degree which is unusual even for Bach. Compared with this, the arias have an almost elegant effect: the duet, with the »weak but diligent steps« of the thoroughbass and of the succeeding symbolism of the imitative voice entrances, the tenor aria with its integration of differentiated text interpretation in the singing part and sustained joyful tone in the flute figures, and finally the bass aria with its optimistic concertante style. Within itself the aria chain is, over and above this, arranged as intensification: from the thoroughbass by way of the flute aria to the aria with concertante oboe and string tutti.

»Gott, der Herr, ist Sonn und Schild« (BWV 79) was probably written for Reformation Day (31st October) 1725. Similarly to BWV 77 and 78 it is concentrated almost entirely on the opening chorus, but from the point of view of content is uninterruptedly dominated by gratitude and joy, and accordingly is an extrovert work. This is already apparent from the orchestral scoring, with horns and kettledrums, oboes, strings and continuo, to which flutes were added in subsequent performances. Already in the orchestral prelude the chorus develops all the splendour appropriate for this particular day: a festive horn theme, then a lively fugato, and then both themes

combined. The first choral sections are accompanied by the fugal theme and punctuated by the horn theme, and then a choral fugue develops from the instrumental fugal theme. Finally the first choral section, freely repeated, is built into a repetition of the beginning and conclusion of the instrumental introduction. The contralto aria which follows turns the jubilating note into the intimate and individual aspect, although the text continues to speak of the congregation. The chorale once again takes up the horn theme of the first chorus and thus rounds off the three first parts of the work into a unit. Perhaps originally the sermon followed at this point. The movements which then follow are at any rate lightweight compared with the powerful first section of the cantata, and are of a markedly simple construction. In the concluding chorus horns and kettledrums once more establish a relationship with the festive splendour of the first half of the cantata, as accords with the text of the chorale.

## Remarks on the performance

**Cantata 76:** The articulation and some trills were supplemented in the opening chorus, as well as in the Arias 3, 5 and 8, and in Sinfonia No. 8. The dotted rhythms were sharpened in accordance with the custom of the time: (for instance bar 43  and at other places). The solo passages were accompanied only by organ and violoncello. In this cantata too the trumpet part of chorales 7 and 14 had to be played by a slide trumpet. The sign  which appears at some chromatic passages in the oboe and viola da gamba parts of the Aria No. 12 seems to us here to indicate a type of vibrato frequently applied in those days (something between vibrato and more or less vibrato trill; on string instruments it was performed with two fingers placed closely together, on wind instruments by trilling on one of the free holes).

**Cantata 78:** In the first movement, a choral chaconne, the dotted rhythm was arranged in a widely varying manner, in accordance with the custom of the time (occasionally for instance ). The articulation was supplemented. The horn part reinforcing the cantus firmus was performed on a slide trumpet. The question as to what is meant in every individual case by the term »violone« has not been satisfactorily clarified to the present day. In this respect the most important question is not so much the type of instrument as the pitch (whether loco or an octave below): In this case (Aria 2), following various experiments, we finally decided for emotion and tonal reasons in favour of loco, and performed the part on the violoncello (which incidentally was very often also described as the violone). The term »staccato« was evidently intended as a warning against a resounding pizzicato (pizzicato can be played in highly variable ways, going almost as far as legato. In the tenor aria, as well as in the bass aria, the articulation of the solo parts (flute and oboe) was supplemented.

# Introduction

de Ludwig Finscher

«Die Himmel erzählen die Ehre Gottes» (BWV 76), pour le deuxième dimanche après la trinité (6 juin) 1723 est la seconde des cantates leipzigoises de Bach. Elle partage avec la cantate BWV 75, d'une semaine son aînée, l'exceptionnel déploiement formel, instrumental et vocal avec lequel le nouveau Cantor de Saint-Thomas démontra à la fois la connaissance de son métier et son horizon théologique. Elle offre une grande forme bipartite dont chaque section comprend 7 numéros, un chœur particulièrement ambitieux au début de la première partie, une sinfonia instrumentale au commencement de la seconde, un choral musicalement identique, avec instruments obligés, en conclusion de l'une et de l'autre; elle recourt à un quatuor de solistes, à un chœur et à un important effectif instrumental; du point de vue tonal elle fait preuve de disparité dans la première partie (ut majeur - mi mineur), de conformité (mi mineur) dans la deuxième. - Le chœur d'introduction déroule les deux versets du psaume, qui servent d'épigraphe spirituelle à l'ouvrage, dans une grande forme bipartite analogue au modèle «prélude et fugue»: le premier verset est exposé dans une pluralité polyphonique concertante, par le chœur et l'orchestre, que la trompette teinte de solennité; le second se présente comme une lente fugue chorale, dotée d'une puissante progression, que les instruments accompagnent colla parte mais dans laquelle la trompette intervient thématiquement comme couronnement du dernier développement de la fugue. Un accompagnato, pourvu d'un épisode médian traité en arioso dont les figurations dépeignent la manière dont les cieux, l'esprit et le corps «se meuvent» selon le commandement de Dieu, conduit à l'air de

soprano en sol majeur qui se développe entièrement - même dans la partie centrale de la forme da capo - à partir du motif de fanfare de l'appel «Hört, ihr Völker» («Écoutez donc, ô peuples»). Dans un bref récitatif secco, la basse apporte la description du monde antagoniste, de l'«abgöttische Zunft» («la secte idolâtre»); le refus de se joindre au «plus grand nombre» («der größte Haufen») s'accomplit dans un véritable air de combat, brillante page de virtuosité pour basse et trompette en ut majeur. Un sobre récitatif mène au choral final de la première partie qui par des imitations préalables de la mélodie chorale à la trompette, par des intermèdes orchestraux entre les versets et par la conduite obligée du 1<sup>er</sup> violon - semblablement à ce qui en est dans le choral de la cantate BWV 75 - voit ses dimensions solennellement élargies bien au-delà de celles du traditionnel mouvement de cantique. - La deuxième partie, qui possède des accents évidents de musique de chambre, est à part cela façonnée de manière sensiblement analogue à la première. La Sinfonia - un trio pour instruments solistes que Bach reprit ultérieurement pour son trio d'orgue BWV 528 - reflète une fois de plus, à la manière de la musique de chambre - le modèle formel «prélude et fugue»; le premier récitatif témoigne d'une élaboration musicale spécialement soignée et complète; par sa thématique unitaire et avare d'effets expressifs, l'air de ténor venant ensuite rappelle l'air de soprano de la première alors que son ton combattif le rattache à l'air de basse figurant lui aussi dans la première section. Avec sa distribution recourant au hautbois d'amour et à la viole de gambe ainsi que son écriture en trio extrêmement conséquente, le dernier air revient au style de la Sinfonia ouvrant la seconde partie; à son atmosphère paisible, presque bucolique, de même qu'au ton dans l'ensemble plus intime, plus tendre de cette deuxième partie, la répétition du choral apporte une réponse constituant un vigoureux accent final.

La cantate «Du sollt Gott, deinen Herren, lieben» (BWV 77) a été composée pour le 13<sup>e</sup> dimanche après la Trinité (22 août) de l'année 1723. Elle fait donc partie elle aussi du premier cycle annuel des cantates de Leipzig. En opposition radicale avec la can-

tate BWV 76, il s'agit d'une des cantates les plus courtes et apparemment les plus dénuées de prétentions que Bach ait jamais composées mais en même temps, en raison de son chœur d'entrée, d'un des exemples les plus accomplis du profond sens du symbolisme théologique dont Bach était capable de témoigner dans son art de la composition et qui le distingue si foncièrement de tous les autres compositeurs de son époque. La citation de l'Évangile Saint-Luc qui fournit le texte du chœur est interprétée musicalement en conformité à un passage analogue de la Passion selon Saint Matthieu (22, 34-40), où l'amour de Dieu et l'amour du prochain sont qualifiés de fondements de la «loi toute entière». C'est pourquoi ce chœur adoptant l'écriture imitative propre au motet est encadré d'un canon (= la loi) des voix extérieures, trompette et basse (= la loi universelle) sur le choral »Dies sind die heil'gen zehn Gebot« - »Voici les dix saints commandements« (les dix commandements sont en effet tous inclus dans le commandement d'amour); la basse y expose la mélodie en valeurs de notes augmentées (= la loi fondamentale) et la trompette, qui a dix entrées successives (= les dix commandements), réexpose en conclusion le choral entier, de sorte que celui-ci semble omniprésent. Enfin les motifs des parties chantées sont remplis d'allusions au choral, de manière perceptible au moins dans le premier motif (qui renverse en le rétrogradant le premier verset du choral). Le trait le plus magnifique de cette page réside peut-être dans le fait qu'à sa structure et à son symbolisme se superpose une puissante, solennelle poussée motrice dont l'élan atteint son point culminant lorsque la trompette expose ensuite la mélodie entière du choral au-dessus d'un point d'orgue à la tonique et que les voix entonnent la seconde moitié des paroles, »und deinen Nächsten als dich selbst« (»et ton prochain comme toi-même«). - Face à cette grandiose démonstration d'exégèse théologique et musicale du texte, les autres mouvements de la cantate sont inévitablement quelque peu effacés; l'inhabituelle simplicité des deux airs et leur ton individuel - constituant en quelque sorte la réponse de chaque chrétien pris en particulier à la proclamation de la loi par le chœur

- montrent que ce contraste était sans nul doute voulu. L'air de soprano affirme sur deux plans que le chrétien rempli d'amour est tout près de Dieu: au niveau affectif dans le délicat traitement mélodique recourant aux retards, au stade symbolique dans la conduite parallèle des hautbois. En dépit de sa forme da capo, l'air d'alto est moins un air dans l'acception traditionnelle qu'un intime cantique religieux doté d'un traitement mélodique des vers à la fois saturé de sentiment et déjà presque galant dans la minutie compassée de son tracé; l'utilisation de la trompette comme instrument solo contraste étrangement avec ce façonnement ainsi qu'avec le ton discret des paroles. Le choral final - un mouvement présentant l'écriture relativement sobre d'un cantique - nous est parvenu dépourvu de paroles: d'après le contenu de la cantate et le schéma des versets et des strophes fourni par la mélodie chorale (Ach Gott vom Himmel sieh darein), le texte le plus susceptible de s'adapter à ce choral est celui de la strophe »Herr, durch den Glauben, wohn in mir« du cantique de David Denicke »O Gottes Sohn, Herr Jesu Christ«.

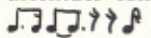

Avec »Jesu, der du meine Seele« (BWV 78), pour le 14<sup>e</sup> dimanche après la Trinité (10 septembre) de l'année 1724, on a affaire à une cantate chorale »modifiée« de la manière suivante: les première et dernière strophes figurent inchangées au commencement et en conclusion de l'œuvre, tandis que les strophes 2 à 11 sont converties en poésie madrigalesque et en même temps contractées. Sa richesse de formes et sa puissance expressive en ont fait une des cantates les plus célèbres de Bach. Le cadre formel et tonal (sol mineur) est constitué par les deux pages chorales reliées l'une à l'autre par effet de contraste: d'une part le chœur d'entrée, immense passacaille bâtie sur un motif chromatiquement ascendant que Bach utilise à plusieurs reprises comme symbole de souffrance et de douleur - le choral, exposé verset par verset par le cornet (trompette à coulisse) et la 1<sup>re</sup> flûte et »commenté« en écriture de motet par le chœur, est incorporé à cette passacaille -, d'autre part le choral final, d'une concision soulig-

née, qui renonce à toute illustration des détails du texte et se porte garant de la foi consolidée de la paroisse malgré toutes les faiblesses de chaque chrétien considéré en particulier. Les solos servent d'intermédiaires entre ces deux extrêmes, les airs exprimant la consolation, de plus en plus fermement ressentie, que procure la foi tandis que les deux récitatifs dépeignent la nature peccable de l'homme ainsi que l'indissolubilité d'effroi et de consolation inhérente à l'acte de rédemption accompli par le Sauveur, le tout communiqué avec une véhémence musicale se rencontrant rarement, même chez Bach. Les airs produisent presque une impression d'élégance par rapport à ces vigoureux tableaux récitatifs, qu'il s'agisse du duo avec les «pas faibles mais empressés» de la basse générale et le symbolisme apparaissant ensuite dans les entrées en imitation des voix, de l'air de ténor alliant une interprétation fort nuancée du texte dans la partie vocale et un ton continu d'allégresse dans les figures de flûte, ou enfin de l'air de basse aux accents concertants débordant d'optimisme. Cette série d'airs obéit en outre au principe de la progression puisque, partant de l'air avec basse générale et passant par celui avec flûte, elle aboutit à l'air avec hautbois concertant et tutti de cordes.

Semblablement aux cantates BWV 77 et 78, la cantate «**Gott, der Herr, ist Sonn und Schild**» (BWV 79) vraisemblablement composée pour la fête de la Réformation (31 octobre) de l'année 1725, est presque entièrement concentrée sur le chœur d'entrée; son contenu en fait par contre une œuvre affirmant un climat inébranlable de gratitude et de joie et se présentant donc sous un aspect extraverti, comme l'atteste déjà la distribution orchestrale avec cors et timbales, hautbois, cordes et continuo, effectif auquel vinrent encore s'ajouter des flûtes lors d'exécutions ultérieures. Dès le prélude orchestral, le chœur déploie toute la magnificence appopriée à un tel jour: thème solennel confié aux cors, puis fugato vivement animé, puis combinaison des deux thèmes. Les deux épisodes du chœur sont accompagnés par le thème de fugue et

ponctués par le thème revenant aux cors, à la suite de quoi une fugue chorale se développe à partir du thème de fugue instrumentale; pour finir la première partie du chœur, librement reprise, se voit incorporée à une répétition du commencement et de la conclusion de l'introduction instrumentale. L'air d'alto venant ensuite change le ton de jubilation en accents intimes et individuels, bien que les paroles continuent à traiter de l'assemblée des fidèles; reprenant le thème des cors du premier chœur, le choral confère un caractère d'unité aux trois premiers mouvements de l'œuvre. Il se peut qu'à l'origine le prêche leur ait succédé car les mouvements suivants offrent à coup sûr une teneur fort réduite et une facture simple à l'extrême par rapport à la colossale première partie de la cantate. Dans le choral final, les cors et les timbales établissent de nouveau avec l'éclat solennel régnant dans la première moitié de la cantate une relation qui est déjà dictée par les paroles de ce cantique.

## Remarques sur l'exécution

**Cantate 76:** On a complété l'articulation et quelques trilles dans le chœur d'entrée ainsi que dans les airs 3, 5 et 8 et dans la sinfonia no. 8. Les rythmes pointés ont été accentués conformément à l'usage de l'époque (par exemple, à la mesure 43  et en d'autres passages). Les passages solo n'ont été accompagnés que de l'orgue et du violoncelle. Dans cette cantate également, la partie de tromba des chorals 7 et 14 doit être jouée par une trompette à coulisse. Le signe  se présentant dans certains passages chromatiques des parties de hautbois et de viole de gambe de l'air no. 12 nous semble constituer ici l'indication d'une sorte particulière de vibrato, se rencontrant fréquemment à cette époque (il s'agit d'un procédé tenant le milieu entre vibrato et trille de vibrato; il était exécuté sur les instruments à cordes au moyen de deux doigts étroitement rapprochés, sur les instruments à vent par des trilles sur l'un des trous libres).

**Cantate 78:** Dans le premier mouvement, qui est une chaconne chorale, le rythme pointé a été réalisé, suivant l'usage en vigueur à l'époque, de façons très diverses (il se présente parfois, par exemple, selon le schéma  $\text{♩} \cdot \text{♪} \cdot \text{♩}$ ). L'articulation a été complétée. La voix de «corno» renforçant le cantus firmus a été exécutée à la trompette à coulisse. On n'a pas encore pu éclaircir avec certitude jusqu'à ce jour la question de savoir ce qu'il faut entendre dans chaque cas par la désignation «violone». Le point le plus important n'est d'ailleurs pas tellement ici le type d'instrument que le registre (faut-il prendre la désignation littéralement ou jouer une octave plus bas?). Ici (air no. 2) on s'est finalement décidé pour des raisons de teneur expressive et de sonorité, après divers essais, en faveur de l'interprétation à la lettre et on a joué la partie instrumentale au violoncelle (qui était du reste très souvent qualifié également de violone). L'indication «staccato» doit certainement avertir de la nécessité de prolonger la résonance pizzicato (on peut exécuter le pizzicato de maintes façons, en le jouant presque à la manière d'un legato). L'articulation des parties solo (flûte ou hautbois) a été complétée dans l'air de ténor ainsi que dans celui de basse.

## CD 1

### Kantate 76

#### Die Himmel erzählen die Ehre Gottes

##### Erster Teil

###### 1 Chor

»Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündigt seiner Hände Werk. / Es ist keine Sprache noch Rede, da man nicht ihre Stimme höre. /

###### 2 Rezitativ (Tenor)

So läßt sich Gott nicht unbezeugt! / Natur und Gnade redt alle Menschen an: / Dies alles hat ja Gott getan, / Daß sich die Himmel regen, / Und Geist und Körper sich bewegen. / Gott selbst hat sich zu euch geneiget / Und ruft durch Boten ohne Zahl: / Auf, kommt zu meinem Liebesmah!

###### 3 Arie (Sopran)

Hört, ihr Völker, Gottes Stimme, / Eilt zu seinem Gnadenthron! / Aller Dinge Grund und Ende / Ist sein eingeborner Sohn: / Daß sich alles zu ihm wende.

4 Rezitativ (Baß)

Wer aber hört, / Da sich der größte Haufen / Zu andern Göttern  
kehrt? / Der älteste Götze eigner Lust / Beherrscht der Menschen Brust.  
/ Die Weisen brüten Torheit aus, / Und Belial sitzt wohl in Gottes  
Haus, / Weil auch die Christen selbst von Christo laufen.

5 Arie (Baß)

Fahr hin, abgöttische Zunft! / Sollt sich die Welt gleich verkehren, /  
Will ich doch Christum verehren, / Er ist das Licht der Vernunft.

6 Rezitativ (Alt)

Du hast uns, Herr, von allen Straßen / Zu dir geruft, / Als wir im Fin-  
sternis der Heiden saßen, / Und, wie das Licht die Luft / Belebet und  
erquickt, / Uns auch erleuchtet und belebet, / Ja mit dir selbst gespei-  
set und getränkt / Und deinen Geist geschenket. / Der stets in un-  
serm Geiste schwebet. / Drum sei dir dies Gebet demütigst zuge-  
schickt:

7 Choral

Es woll uns Gott genädig sein / Und seinen Segen geben; / Sein Ant-  
litz uns mit hellem Schein / Erleucht zum ewgen Leben, / Daß wir er-  
kennen seine Werk, / Und was ihm lieb auf Erden, / Und Jesus Chri-  
stus Heil und Stärk / Bekannt den Heiden werden / Und sie zu Gott  
bekehren!

Zweiter Teil

9 Rezitativ (Baß)

Gott segne noch die treue Schar, / Damit sie seine Ehre / Durch Glau-  
ben, Liebe, Heiligkeit / Erweise und vermehre. / Sie ist der Himmel  
auf der Erden / Und muß durch steten Streit / mit Haß und mit Ge-  
fahr / In dieser Welt gereinigt werden.

10 Arie (Tenor)

Hasse nur, hasse mich recht, / Feindliches Geschlecht! / Christum  
gläubig zu umfassen, / Will ich alle Freude lassen.

11 Rezitativ (Alt)

Ich fühle schon im Geist, / Wie Christus mir / Der Liebe Süßigkeit er-  
weist / Und mich mit Manna speist, / Damit sich unter uns allhier /  
Die brüderliche Treue / Stets stärke und verneue.

12 Arie (Alt)

Liebt, ihr Christen, in der Tat! / Jesus stirbet für die Brüder, / Und sie  
sterben für sich wieder, / Weil er sich verbunden hat.

13 Rezitativ (Tenor)

So soll die Christenheit / Die Liebe Gottes preisen / Und sie an sich er-  
weisen: / Bis in die Ewigkeit / Die Himmel frommer Seelen / Gott  
und sein Lob erzählen.

**14 Choral**

Es danke, Gott, und lobe dich / Das Volk in guten Taten; / Das Land bringt Frucht und bessert sich, / Dein Wort ist wohlgeraten. / Uns segne Vater und der Sohn, / Uns segne Gott, der heilige Geist, / Dem alle Welt die Ehre tu, / Für ihm sich fürchte allermeist / Und sprech von Herzen: Amen.

**Kantate 77**

**Du sollt Gott, deinen Herren, lieben**

**15 Chor (mit Choral)**

•Du sollt Gott, deinen Herren, lieben von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von allen Kräften und von ganzem Gemüte und deinen Nächsten als dich selbst.•

**16 Rezitativ (Baß)**

So muß es sein, / Gott will das Herz vor sich alleine haben: / Man muß den Herrn von ganzer Seelen / Zu seiner Lust erwählen / Und sich nicht mehr erfreuen, / Als wenn er das Gemüte / Durch seinen Geist entzündt, / Weil wir nun seiner Huld und Güte / Alsdenn erst recht versichert sind.

**17 Arie (Sopran)**

Mein Gott, ich liebe dich von Herzen, / Mein ganzes Leben hängt dir an. / Laß mich doch dein Gebot erkennen / Und in Liebe so entbrennen, / Daß ich dich ewig lieben kann.

**18 Rezitativ (Tenor)**

Gib mir dabei, mein Gott! ein Samariterherz, / Daß ich zugleich den Nächsten liebe / Und mich bei seinem Schmerz / Auch über ihn betrübe, / Damit ich nicht bei ihm vorübergeh / Und ihn in seiner Not nicht lasse. / Gib, daß ich Eigenliebe hasse, / So wirst du mir dereinst das Freudenleben / Nach meinem Wunsch, jedoch aus Gnaden geben.

**19 Arie (Alt)**

Ach, es bleibt in meiner Liebe / Lauter Unvollkommenheit. / Hab ich oftmals gleich den Willen, / Was Gott saget, zu erfüllen, / Fehlt mirs doch an Möglichkeit.

**20 Choral**

Du stellst, Herr Jesu, selber dich / Zum Fürbild wahrer Liebe. / Verleih, daß demzufolg auch ich / Die Lieb am Nächsten übe, / Daß ich in allem, wo ich kann, / Recht wahre Treu an jedermann, / Wie ich mirs wünsch, erweise.



## CD 2

### Kantate 78

#### Jesu, der du meine Seele

##### 1 Chor

Jesu, der du meine Seele / Hast durch deinen bitteren Tod / Aus des Teufels finstern Höhle / Und der schweren Seelennot / Kräftiglich herausgerissen / Und mich solches lassen wissen / Durch dein angenehmes Wort, / Sei doch itzt, o Gott, mein Hort!

##### 2 Arie (Duett) (Sopran, Alt)

Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten, / O Jesu, o Meister, zu helfen dir. / Du suchest die Kranken und Irrenden treulich. / Ach höre, wie wir / Die Stimmen erheben, um Hilfe zu bitten! / Es sei uns dein gnädiges Antlitz erfreulich!

##### 3 Rezitativ (Tenor)

Ach! ich bin ein Kind der Sünden, / Ach! ich irre weit und breit. / Der Sünden Aussatz, so an mir zu finden, / Verläßt mich nicht in dieser Sterblichkeit. / Mein Wille trachtet nur nach Bösen. / Der Geist zwar spricht: ach! wer wird mich erlösen? / Aber Fleisch und Blut zu zwingen / Und das Gute zu vollbringen, / Ist über alle meine Kraft. / Will ich den Schaden nicht verhehlen, / So kann ich nicht, wie oft ich

fehle, zählen. / Drum nehm ich nun der Sünden Schmerz und Pein / Und meiner Sorgen Bürde, / So mir sonst unerträglich würde, / Ich liefre sie dir, Jesu, seufzend ein. / Rechne nicht die Missetat, / Die dich, Herr, erzürnet hat!

##### 4 Arie (Tenor)

Das Blut, so meine Schuld durchstreicht, / Macht mir das Herze wieder leicht / und spricht mich frei. / Ruft mich der Hölle Heer zum Streite, / So stehet Jesus mir zur Seite, / Daß ich beherzt und sieghaft sei.

##### 5 Rezitativ (Baß)

Die Wunden, Nägel, Kron und Grab, / Die Schläge, so man dort dem Heiland gab, / Sind ihm nunmehr Siegeszeichen / Und können mir verneute Kräfte reichen. / Wenn ein erschreckliches Gericht / Den Fluch vor den Verdammten spricht, / So kehrt du ihn in Segen. / Mich kann kein Schmerz und keine Pein bewegen, / Weil sie mein Heiland kennt; / Und da dein Herz vor mich in Liebe brennt, / So lege ich hinwieder / Das meine vor dich nieder. / Dies mein Herz, mit Leid vermengt, / So dein teures Blut besprenget, so am Kreuz vergossen ist, / Geb ich dir, Herr Jesu Christ.

##### 6 Arie (Baß)

Nun du wirst mein Gewissen stillen, / So wider mich um Rache schreit; / Ja, deine Treue wirds erfüllen, / Weil mir dein Wort die Hoffnung beut. / Wenn Christen an dich glauben, / Wird sie kein Feind in Ewigkeit / aus deinen Händen rauben.

7 Choral

Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen, / Laß mich ja verzagen nicht; /  
Du, du kannst mich stärker machen, / Wenn mich Sünd und Tod an-  
ficht. / Deiner Güte will ich trauen, / Bis ich fröhlich werde schauen /  
Dich, Herr Jesu, nach dem Streit / In der süßen Ewigkeit.

Kantate 79

Gott der Herr ist Sonn und Schild

8 Chor

«Gott der Herr ist Sonn und Schild. Der Herr gibt Gnade und Ehre, er  
wird kein Gutes mangeln lassen den Frommen.»

9 Arie (Alt)

Gott ist unsre Sonn und Schild! / Darum rühmet dessen Güte / Unser  
dankbares Gemüte, / Die er für sein Häuflein hegt. / Denn er will uns  
ferner schützen, / Ob die Feinde Pfeile schnitzen / Und ein Läst-  
hund gleich billt.

10 Choral

Nun danket alle Gott, / Mit Herzen, Mund und Händen, / Der gro-  
ße Dinge tut / An uns und allen Enden, / Der uns von Mutterleib /  
Und Kindesbeinen an / Unzählig viel zugut / Und noch itzund getan.

11 Rezitativ (Baß)

Gottlob, wir wissen / den rechten Weg zur Seligkeit; / Denn, Jesu, du  
hast ihn uns durch dein Wort gewiesen, / Drum bleibt dein Name je-  
derzeit gepriesen. / Weil aber viele noch / Zu dieser Zeit / An frem-  
dem Joch / Aus Blindheit ziehen müssen, / Ach! so erbarme dich /  
Auch ihrer gnädiglich, / Daß sie den rechten Weg erkennen / Und  
dich bloß ihren Mittler nennen.

12 Arie (Duett) (Sopran, Baß)

Gott, ach Gott, verlaß die Deinen / Nimmermehr! / Laß dein Wort  
uns helle scheinen; / Obgleich sehr / Wider uns die Feinde toben, /  
So soll unser Mund dich loben.

13 Choral

Erhalt uns in der Wahrheit, / Gib ewigliche Freiheit, / Zu preisen dei-  
nen Namen / Durch Jesum Christum, Amen.

## CD 1

### Cantata No. 76

•The glory of God are the Heav'ns declaring•

#### First part

#### 1 Chorus

The glory of God are the Heav'ns declaring / and the firmament showeth His mighty handiwork. / There is not a speech or a language / where their voices are not resounding.

#### 2 Recitativo (Tenor)

Let not our God be unattested: / His grace and mercy proclaim Him ev'rywhere, / the firmament and Heavens so declare. / God set them all in motion / and man and beast to life awakened. / Yea God Himself is mindful of us; / He calls thru heralds from above: / •Arise, and come to join my feast of love.•

#### 3 Aria (Soprano)

Hear, ye people, God is calling, / haste to seek His Throne of Grace. / Christ, His Son, for all Creation / is the groundwork and the base; / thru Him mortals gain salvation.

#### 4 Recitativo (Bass)

But who will hear, since all the earthly rabble / has turned to other Gods? / To ancient idols each aspires, / the gods of his desires. / Man's habits oft to folly prod, / and Belial invades the House of God, / since even Christian folk from Christ are turning.

#### 5 Aria (Bass)

Out ye, idolatrous mob! / Despite the world's condemnation, / I render my adulation / to Christ the light of the world.

#### 6 Recitativo (Alto)

To Thee, O Lord, in loving kindness / Thou called to us, / when we were groping here in heathen blindness, / and as the light gives life and vigor to the air, / to light from darkness Thou didst lead us, / with Thine own hand didst water and didst feed us, / and send Thy Spirit to us, / with hope and courage to renew us. / And so with humble hearts we offer Thee this prayer:

#### 7 Chorale

God casts on us His kindly glance, / His gracious blessing giving, / and lightens with His countenance / the lives that we are living; / that of His pleasure and His might / we may be ever learning; / that they who scoff may see aright / their God no longer spurning, / thro' Christ to Him be turning.

Second part

9 Recitativo (Bass)

God bless Thy ever faithful flock / that they may do Thee honor, believing, / loving, worshipping, to magnify Thy Kingdom. / As part of Heaven here on earth / they must, while yet alive, / with hate and danger strive, / and so prepare their souls for Heaven.

10 Aria (Tenor)

Hate ye me, hate ye me well, / foul fiends of Hell! / Jesus' love within me glowing, / ev'ry other joy foregoing.

11 Recitativo (Alto)

My spirit comprehends / the sweetness of the love which Jesus Christ extends / to me like Manna, to feed my soul. / Thru this it is that, here below, / in loving each his brother, / we strenghten one another.

12 Aria (Alto)

Show your love by what you do. / Just as Jesus died to save you; / so requite the love He gave you, / live as He commanded you.

13 Recitativo (Tenor)

Now must all Christendom / unite to do God honor / and praise His loving kindness. / So will the Heav'ns declare / and ever tell the story / of God, and sing His glory.

14 Chorale

Thy Name, O God, we magnify, / and thank Thee, Thine Elected. / Our flocks are fair, our crops are high, / Thy Word is well respected. / We bless Thee, Father and Thy Son, / the Holy Ghost, The Three in One, / to Thee by all is honor done, / Thy Folk adore Thee, ev'ryone, / and from our hearts sing: Amen.

Cantata No. 77

Love thou thy God this is the first and the great commandment

15 Chorus

Love thou thy God, this is the first and / the great commandment / with all thy soul and / with all thy power / and with all of thy being / and love thy neighbor as thyself.

16 Recitativo (Bass)

So shall it be: / our hearts are God's; He only must possess them. / The soul of man must be devoted / to do his Master's bidding, / nor wish for anything / but what the Lord has chosen and willed that he enjoy; / 'tis thus and only thus that we may attain His Grace assuredly.

17 Aria (Soprano)

My God, I love Thee well, / with all my heart I love Thee, / my very life depends on Thee; / help me to keep Thy law unswerving / that my love may be deserving, / Thine everlasting love for me.

**18** Recitativo (Tenor)

I pray, O Lord, to be / a good Samaritan, / that I may truly love my neighbor, / and help my fellowman, / and with compassion labor / to ease his pain, nor deign to pass him by, / that he may be forever grateful, / To me may selfishness be hateful, / that thus, one day, by such selfabnegation / I may attain my heart's desire, salvation.

**19** Aria (Alto)

Lord, my love is all unworthy, / ever prone to fault and guilt, / often times I transgress direly / Thy commands, and fail entirely / to accomplish what Thou wilt.

**20** Chorale

Thou, Jesus, who art far above / all others as love's teacher, / give Thou me grace and strength to love / my God and fellow creature; / that I may do whate'er I can, / in friendship true for ev'ry man / by Thy divine example.

**CD 2**

Cantata No. 78

Jesus, by Thy Cross and Passion

**1** Chorus

Jesus, by Thy Cross and Passion, / by the bitter pain Thou bore / when the Evil one would hold me / deep in Hell to suffer sore, / mightily away Thou bore me / with a haven safe before me; / thru Thy Word, contentment sweet, / Thou art still my sure retreat.

**2** Aria (Duet) (Soprano, Alto)

We hasten with eager yet faltering footsteps, / O Jesus, O Master, for help unto Thee; / Thou faithfully seekest the ill and the erring. / Ah, hear us, we pray. / Our voices exalt Thee, for succor we pray Thee, / now grant us Thy gracious and merciful favor!

**3** Recitativo (Tenor)

Ah! my failings sorely grieve me, / yea, my sins are very great. / The curse of Adam never more will leave me, / so long as I exist in man's estate. / My inclinations lead to evil; / tho' oft my soul cries / »Who is there to save me?« / Ah me: to resist temptation / and attain thereby salvation / is far beyond my feeble strength. / Tho' I admit my ev'ry failing, / I find, alas, the bad in me prevailing. / And so I carry to Thy mercyseat / my heavy load of sorrow, / with all my sins and derelictions, / and lay them penitently at Thy feet. / Do Thou, Lord, forgive them me, / nor let them yet anger Thee.

4] **Aria (Tenor)**

Thy sacrifice has cleansed the stain, / making my heart all pure again,  
/ happy and free. / Should now the Fiend of Hell assail me, / then  
Thou my Saviour will not fail me, / but will support and succor me.

5] **Recitativo (Bass)**

The torments, nail scars, thorns; the grave, / the scourgemarks that our  
Lord and Saviour bore, / become the tokens of salvation, / which the  
Faithful look for inspiration. / When sounds the dreaded Judgment  
Knell, / the curse that sends the damned to Hell, / turn Thou it into  
blessing. / Then neither pain nor torment will remain; / all this my Sa-  
viour knows, / and thus Thy heart with deep affection glows; / so, Ma-  
ster, I adore Thee and lay my all before Thee. / This, my heart, with  
grief commingled, / by Thy precious blood besprinkled / on the Cross  
poured out for me, / give I now, O Lord, to Thee.

6] **Aria (Bass)**

Do Thou, O Lord, appease my conscience, / which grievously has trou-  
bled me; / by Thy fidelity uphold me, / and let Thy Word my comfort  
be, / by Thy divine direction / from enemies forever free, / secure in  
Thy protection.

7] **Chorale**

Lord, I trust Thee, I adore Thee, / help my weakness, my despair; /  
Thou canst strengthen and restore me, / when misdeeds my faith im-  
pair. / On Thy loving Grace relying, / God Almighty glorifying; / by  
Thy side I hope to be, / ever thru eternity.

Cantata No. 79

God, the Lord, is Sun and Shield

8] **Choral**

God, the Lord, is Sun and Shield; / the Lord gives mercy and glory. /  
No good thing will our God withhold from the Righteous.

9] **Aria (Alto)**

God is still our Sun and Shield, / He the hope of our salvation, / His  
our thanks and adoration, / that He guards His flock so well. / He it is  
will ward and stay us / when our foemen seek to slay us; / when there  
bark the hounds of Hell.

10] **Chorale**

Now thank we all our God / with hearts and hands and voices; / in all  
His wondrous works / forever man rejoices; / who from our Mother's  
arms / His bounty doth bestow. / From childhood on through life /  
His countless blessings grow!

11] **Recitativo (Bass)**

Praise God! we know now the certain road to Blessedness; / Thou  
Jesus, hast shown it us thru Thy Word and teaching, / and so we praise  
Thy blessed Name forever. / Yet not a few there are, who even now, /  
are stumbling 'neath the yoke of faulty doctrine, / Ah, pity Lord, the-  
se pitiful deluded ones, / direct their thought to right behavior, / and  
lead them as their Guide and Saviour.

12 **Aria (Duet)** (Soprano, Bass)

God, ah God, forsake Thy Faithful / nevermore. / Keep Thy Word a beacon shining, / we implore, / let our foes no more assail us; / praise we Thee who never fail us.

13 **Chorale**

In probity maintain us; / in freedom e'er sustain us / to praise Thy Name forever / through Jesus Christ our Saviour.

CD 1

Cantate n° 76

Les cieux racontent la gloire de Dieu

Première partie

1 **Chœur**

«Les cieux racontent la gloire de Dieu et l'étendue manifeste l'œuvre de ses mains. / Ce n'est pas un langage, ce ne sont pas des paroles dont le son ne soit point entendu.»

2 **Récitatif (Ténor)**

Ainsi Dieu ne manque-t-il pas de se manifester à nous! / Nature et grâce, exhortez tous les humains: / Tout ceci est bien l'œuvre de Dieu, / A savoir que les cieux soient changeants, / Et que se meuvent l'esprit et le corps. / C'est Dieu lui-même qui s'est incliné jusqu'à vous / Et vous fait appeler par ses messagers innombrables: / Venez donc et soyez conviés à mon agape!

3 **Air (Soprano)**

Ecoutez donc, ô peuples, la voix de Dieu, / Hâtez-vous de rejoindre son trône de grâce! / Le fils qui lui est né / Est le fondement et la raison ultime de toutes choses: / Que tous se consacrent donc à lui!

4 Récitatif (Basse)

Qui cependant écoute cet appel, / Puisque le plus grand nombre /  
Dresse ses autels à d'autres divinités? / C'est la plus vieille idole qu'ils  
aient convoitée. / Qui règne sur le cœur des humains. / La folie couve  
dans l'esprit des sages / Et Belial est fort aise dans la maison de Dieu, /  
Car les chrétiens eux-mêmes se détournent du Christ.

5 Air (Basse)

Passes donc ton chemin, ô secte idolâtre! / Même si le monde à l'instant  
se met à l'envers, / Je veux cependant vénérer Christ, / La lumière de  
la raison.

6 Récitatif (Alto)

Tu nous a fait venir, ô Seigneur, / Par tous les chemins / Lorsque nous  
étions plongés dans l'obscurité des païens, / Et telle la lumière qui  
redonne vie et force / Aux espaces aériens, / Ainsi tu nous as éclairés et  
vivifiés / Et tu nous as même donné à manger et à boire en ta présence,  
/ Et fait don de ton esprit, / Lequel demeure sans cesse en suspens  
dans notre esprit. / Et c'est pourquoi en toute humilité nous t'adres-  
sons cette prière:

7 Choral

Dieu veut nous prodiguer sa clémence / Et nous donner sa  
bénédiction; / Sa face fait resplendir à nos yeux / Le rayon lumineux  
de la vie éternelle, / Afin que nous reconnaissions ses œuvres / Et ce  
qu'il aime sur la terre, / Et pour que le salut et la puissance de Jésus-  
Christ / Se révèlent aux païens / Et les convertissent à Dieu!

Deuxième partie

9 Récitatif (Basse)

Que Dieu bénisse encore la légion des fidèles / Pour qu'elle témoigne  
et qu'elle propage / La gloire de celui-ci / Par la foi, par l'amour et par  
la sainteté. / Car elle est le ciel sur la terre / Et doit se purifier ici-bas /  
Dans la lutte constante qu'elle mène / Contre la haine et le péril.

10 Air (Ténor)

Donne libre cours à ta haine, oui poursuis-moi donc de ta haine la plus  
féroce, / O engeance ennemie! / Car pour embrasser Christ de ma foi,  
/ Je renonce à tout plaisir.

11 Récitatif (Alto)

En mon esprit déjà j'imagine / Comment Christ me dispense / La dou-  
ceur de l'amour / Et comme il me nourrit de manne, / Afin qu'ici par-  
mi nous / La fidélité fraternelle / Sans cesse se renforce et se  
renouvelle.

12 Air (Alto)

Témoignez votre amour, ô chrétiens, en vérité! / Jésus est mort pour  
les frères, / Et ceux-ci meurent les uns pour les autres, / Car il les a liés  
par l'alliance.

13 Récitatif (Ténor)

Aussi, que la chrétienté / Publie les louanges de l'amour de Dieu / Et  
qu'elle en fasse le témoignage: / Et que jusqu'aux siècles des siècles, /  
Les cieux peuplés d'âmes pieuses / Racontent Dieu et sa gloire.



**14** Choral

O Dieu, que le peuple te soit reconnaissant / Et qu'il loue tes bienfaits; / Le pays porte ses fruits et s'améliore, / Ta parole a germé telle une bonne semence. / Que le père et le fils nous bénissent, / Que Dieu nous bénisse, et le Saint-Esprit / Auquel rend gloire le monde entier, / Que la plupart des humains le craignent, / Et dites du plus profond de votre cœur: Amen.

Cantate n° 77

Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu

**15** Chœur (avec choral)

«Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toute ta force et de tout ton esprit et ton prochain comme toi-même».

**16** Récitatif (Basse)

Il doit en être ainsi, / Dieu veut avoir les cœurs pour lui seul, / Il faut, pour son bonheur, / Elire le Seigneur de toute la force de son âme / Et ne plus se réjouir / Que lorsqu'il enflamme notre cœur par le pouvoir de son esprit, / Car c'est seulement alors que nous sommes assurés / De sa grâce et de sa bonté.

**17** Air (Soprane)

Mon Dieu, je t'aime de tout mon cœur, / Ma vie entière est suspendue à toi. / Fais-moi connaître ta loi / Et enflamme-moi d'amour / Afin que je puisse t'aimer éternellement.

**18** Récitatif (Ténore)

Pour cela, mon Dieu, donne-moi un cœur de Samaritain, / Afin que j'aime aussi mon prochain / Et que la vue de sa douleur / M'inspire de l'affliction à son égard, / Et que, de la sorte, je ne passe pas mon chemin / Et ne l'abandonne pas à sa détresse. / Fais que je prenne en abomination l'amour de soi-même, / Es ainsi tu m'offriras un jour la félicité / A laquelle j'aspire, mais qui sera elle aussi un don de ta grâce.

**19** Air (Alto)

Hélas, il reste dans mon amour / Tant d'imperfection! / Bien que j'aie souvent le désir immédiat / D'accomplir ce que Dieu nous dicte, / Souvent aussi je n'en suis pas capable.

**20** Choral

Seigneur Jésus, tu fournis toi-même / L'exemple du véritable amour. / Accorde-moi de pratiquer moi aussi, suivant ce modèle, / L'amour du prochain / Et d'être à même, dans tous les cas où je le puis, / De me montrer charitable envers mes semblables, / Comme je voudrais qu'on le soit à mon égard.

## CD 2

Cantate n° 78

Jésus, toi qui as par ton martyr

### 1 Chœur

Jésus, toi qui as par ton martyr / Atraché mon âme / A l'antré ténébreux du Diable / Et à l'abîme de détresse où elle se débattait, / Toi qui m'en as ensuite rendu conscient / Par ta parole pleine de mansuétude, / Sois dorénavant, ô Dieu, mon refuge!

### 2 Air (duo) (Soprane, Alto)

De nos pas faibles mais empressés / Nous accourons vers toi, ô Jésus, ô maître, pour recevoir ton aide. / Tu accordes fidèlement tes soins aux malades, aux égarés. / Ah, entends comme nos voix / S'élèvent pour implorer ton secours! / Puisse la vue de ta face où rayonne la grâce nous dispenser la joie!

### 3 Recitatif (Ténore)

Hélas, je suis l'esclave du péché, / Je me méprends et fais fausse route. / La lèpre du péché, qui colle à moi, / Ne me quittera pas aussi longtemps que je serai un pauvre mortel. / Mon vouloir n'aspire qu'au mal. / L'esprit a beau dire: hélas, qui me délivrera? / Il est pourtant au-dessus de mes forces / De vaincre la chair et le sang / Et d'accomplir le bien. / Si je veux ne rien dissimuler de toute ma faute, / Je ne puis

pourtant dénombrer tous mes manquements. / C'est pourquoi je me défais de la douleur et du tourment des péchés / Ainsi que du fardeau de mes soucis, / que je ne pourrais autrement plus supporter, / Et je te les livre, Jésus, en soupirant. / Ne me tiens pas compte des crimes / Par lesquels, Seigneur, j'ai provoqué ton courroux.

### 4 Air (Ténore)

Le sang qui efface ma faute / Me rend un cœur léger / Et m'absout. / Si la légion infernale me défie au combat, / Jésus se tient à mes côtés, / Afin que je sois vaillant et vainqueur.

### 5 Recitatif (Basse)

Les plaies, les clous, la couronne et le tombeau / Qu'a connus le Sauveur, les coups qu'on lui a infligés / Sont à présent les emblèmes de son triomphe / Et peuvent m'insuffler des forces nouvelles. / Lorsqu'un tribunal d'épouvante / Prononcera la malédiction des damnés, / Tu la changeras en bénédiction. / Nulle souffrance, nul tourment ne peuvent me toucher / Puisque mon Sauveur les connaît; / Et comme ton cœur brûle d'amour pour moi / Je te remets en échange / Le mien. / Ce cœur nourri de douleur, / Arrosé du précieux sang / Que tu as versé sur la Croix, / Je te le donne, Seigneur Jésus-Christ.

### 6 Air (Basse)

Tu vas maintenant apaiser ma conscience / Qui crie vengeance contre moi-même; / Oui, ton amour fidèle va descendre en elle / Parce que ta parole me dispense l'espérance. / Lorsque les chrétiens croient en toi, / Nul ennemi ne saurait jamais / Les arracher de tes mains.

7 Choral

Seigneur, je suis croyant, aide-moi dans ma faiblesse, / Ne me laisse pas perdre courage, / Toi qui peux me rendre plus fort / Lorsque le péché et la mort m'assaillent. / Je mets ma confiance en ta bonté / Jusqu'à ce qu'il me soit donné, après le combat, / De jouir de ta contemplation, Seigneur Jésus, / Dans les délices de l'éternité.

Cantate n° 79

Dieu, le Seigneur, est soleil et bouclier

8 Chœur

«Dieu, le Seigneur, est soleil et bouclier. / Le Seigneur donne grâce et gloire, il ne refusera pas le bonheur à ceux qui sont pieux».

9 Air (Alto)

Dieu est notre soleil et notre bouclier! / C'est pourquoi notre cœur reconnaissant / Le loue de la bonté / Qu'il prodigue à la poignée de ses fidèles. / Il continuera en effet à nous protéger, / Que les ennemis taillent leurs flèches contre nous / Ou que les mécréants nous accablent de leurs blasphèmes.

10 Choral

Rendez tous grâce à Dieu, / De votre cœur, de vos paroles et de vos actes. / A lui qui accomplit / Tant de bienfaits pour nous, / A lui qui nous comble depuis le sein de notre mère, / Depuis notre plus tendre enfance, d'innombrables marques de bonté / Et qui continue à nous en prodiguer.

11 Récitatif (Basse)

Dieu soit loué, nous connaissons / Le bon chemin pour parvenir à la félicité; / C'est toi, Jésus, qui nous l'a indiqué par ta parole, / Aussi que ton nom soit magnifié à toute heure. / Mais comme tant d'autres, / Par aveuglement, / Doivent encore en ce moment / Peiner sous un joug trompeur, / Ah, aie donc, dans ta grâce, / Pitié d'eux aussi / Afin qu'ils puissent reconnaître le bon chemin / Et ne nomment toi seul leur médiateur.

12 Air (duo) (Soprane, Basse)

Dieu, ah! Dieu, n'abandonne / Plus jamais les tiens! / Fais briller à nos yeux ta parole; / Aussi furieusement que les ennemis / Se déchangent contre nous, / Que nos lèvres proclament ta louange.

13 Choral

Garde-nous dans la vérité, / Donne-nous la liberté éternelle, / Pour que ton nom soit glorifié / Par Jésus-Christ, amen!



Nikolaus Harnoncourt