

8.35659 ZL

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

DIGITAL

Joh. Seb. Bach

DAS KANTATENWERK

COMPLETE CANTATAS



Vol. 10

Das Kantatenwerk vol. 40

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

38'57"

KANTATE 170

»Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust« BWV 170

*Kantate am 6. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 13 post Trinitatis)*

Text: Lehms 1711

Solo: Alt

Oboe d'amore, Streicher, Continuo

Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

Organo obbligato a 2 Clav

- [1] *Aria*
»Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust«
Oboe d'amore, Streicher, Continuo (Violoncello, Violone, Organo) 6'16"
- [2] *Recitativo*
»Die Welt, das Sündenbaus, bricht nur in Höllenlieder aus«
Continuo (Violoncello, Organo) 1'16"
- [3] *(Aria)*
»Wie jammern mich doch die verkebrten Herzen«
Organo obbligato, Violini e Viola all unisono, Organo 8'09"

- [4] *Recitativo (Alt)*
»Wer sollte sich demnach wohl hier zu leben wünschen«
Streicher, Continuo (Violoncello, Violone, Organo) 1'15"
- [5] *Aria (Alt)*
»Mir ekelt mehr zu leben«
Organo obbligato a 2 Clav., Oboe d'amore, Streicher, Continuo (Violoncello, Violone) 5'43"

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Organo obbligato: Bob van Asperen – *Oboe d'amore:* Ku Ebbinge – *Violinen:* Marie Leonhardt, Alda Stuurrop, Marc Destrubé, Antoinette van den Hombergh, Marinette Troost – *Violen:* Staas Swierstra, Ruth Hesselting – *Violoncelli:* Wouter Möller, Richte van der Meer – *Violone:* Anthony Woodrow – *Organo:* Gustav Leonhardt 170/2 + 3, Bob van Asperen 170/1 + 4.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Organo obbligato: Truhenorgel von J. Ahrend, Loga bei Leer – *Oboe d'amore:* nach Denner durch M. Ponsele – *Violinen:* J. Stainer, Absam 1676; Domenico Montagna, Venedig 1730; Georg Klotz, Mittenwald 1791; J. B. Lefevre, Amsterdam 1765; Joannes Hasert, Eisenach 1736 – *Violen:* Samuel Thompson, London 1721; Sympertus Niggell – *Violoncelli:* J. F. Celonatus, Torino 1742; J. Bottquay, Paris 1719 – *Violone:* Giselberti, Parma 1782 – *Organo:* Truhenorgel von Flentrop, Zaandam 170/3, Truhenorgel von J. Ahrend, Loga bei Leer 170/1, 2, 4, 5.

KANTATE 171

»Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm« BWV 171

Kantate zum Neujahr
(Festo Circumcisionis Christi)

Text: Picander III (Jg. 1728/29) und vierte Auflage
I. Psalm 48,11; 6. Johannes Herman 1593

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Tromba (Naturtrompete in d) I, II, III, Timpani; Oboe I, II; Streicher;
Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

- | | | |
|----|--|-------|
| 6 | <p><i>Chor</i>
»Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm«
Tromba I, II, III, Timpani; Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)</p> | 1'57" |
| 7 | <p><i>Aria (Tenore)</i>
»Herr, so weit die Wolken geben«
Violino I, II; Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 3'57" |
| 8 | <p><i>Recitativo (Alto)</i>
»Du süßer Jesusname du«
Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 1'04" |
| 9 | <p><i>Aria (Soprano)</i>
»Jesus soll mein erstes Wort«
Violino Solo; Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 5'17" |
| 10 | <p><i>Recitativo (Basso)</i>
»Und da du, Herr, gesagt«
Oboe I, II; Continuo (Fagotto, Organo)</p> | 1'40" |
| 11 | <p><i>Choral</i>
»Laß uns das Jahr vollbringen«
Tromba I, II, III, Timpani; Oboe I, II, Violino I col Soprano; Violino II coll'Alto;
Viola col Tenore; Basso; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)</p> | 2'01" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Naturtrompeten: Friedemann Immer, Richard Rudolf, Karl Steininger – *Pauken:* Kurt Hammer – *Oboen:* Marie Wolf, Sam Kegley – *Violinen:* Alice Harnoncourt, Andrea Bischof, Karl Höffinger, Peter Matzka, Anita Mitterer, Helmut Mitter, Walter Pfeiffer, Silvia Iberer – *Violen:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Violoncello:* Herwig Tachezi – *Fagott:* Milan Turković; *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Naturtrompeten: Ewald Meinel, Geretsried – *Pauken:* Wien, Ende des 18. Jh. – *Oboe:* Paul Hailperin, Wien, nach P. Paulhahn – *Violinen:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Vincenzo Ruggieri, Cremona 1699; Barak Norman, London 1709; Ulrich Eberle, Prag 1743; Josef Leidolff, Wien 1709; Johann Christoph Leidolff, Wien 1748; Ferdinando Alberti, Mailand, um 1750; Klotz, Mittenwald, 18. Jh. – *Violen:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650 – *Violoncello:* Johann Josef Stadelmann, Wien 1755; *Fagott:* M. Deper, Wien, um 1720 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Trubenorgel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

KANTATE 172

»Erschallet, ihr Lieder« BWV 172

*Kantate am 1. Pfingstfesttage
(Pentecostes)*

Text: wahrscheinlich Salomo Franck;
Leipziger Kirchenmusik 1731;
2. Johannes 14,23; 6. Philipp Nicolai 1599

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß - Chor
Tromba I, II, III (Naturtrompete in C), Pauken, Fagotto, Streicher, Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | <p><i>Chor (Sopran, Alt, Tenor, Baß)</i>
»Erschallet, ihr Lieder«
Tromba I, II, III, Timpani, Fagotto, Streicher (Violine I u. II, Viola I u. II)
Continuo (Violoncello, Violone, Organo)</p> | 4'05" |
| [2] | <p><i>Recitativo (Baß)</i>
»Wer mich liebet«
Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 0'53" |
| [3] | <p><i>Aria (Baß)</i>
»Heiligste Dreieinigkeit«
Tromba I, II, III, Timpani, Fagotto, Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 2'06" |
| [4] | <p><i>Aria (Tenor)</i>
»O Seelen Paradies«
Violino I u. II, Viola I u. II all'unisono;
Continuo (Violoncello, Violone, Organo)</p> | 4'38" |

- | | | |
|-----|--|-------|
| [5] | <p><i>Aria, Duett (Sopran, Alt)</i>
»Komm, laß mich nicht länger warten«
Organo obligato, Violoncello obligato</p> | 3'48" |
| [6] | <p><i>Choral</i>
»Von Gott kömmt mir ein Freudenschein«
Streicher (Violino I u. II, Viola I u. II), Fagotto, Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)</p> | 1'15" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Tromba (Naturtrompete in C): Friedemann Immer, Klaus Osterloh, Susan Williems - *Pauken:* Maarten van der Valk - *Fagotto:* Frans Berkhout - *Violen:* Marie Leonhardt, Alda Stuurop, Marc Destruët, Antoinette van den Hombergh, Marinette Troost - *Violon:* Staas Swierstra, Ruth Hesseling - *Violoncelli:* Wouter Möller, Richte van der Meer - *Violone:* Anthony Woodrow - *Organo:* Gustav Leonhardt 172/2,5; Bob van Asperen 172/1,3,4,6.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Tromba (Gerade Naturtrompete in C): Meinel & Lauber, Geretsried - *Pauken:* Ende des 19. Jh. - *Fagotto:* nach Caleb Gedney, London 1745 - *Violen:* J. Stainer, Absam, 1676; D. Montagna, Venedig 1730; Georg Klotz, Mittenwald 1791; J. B. Lefevre, Amsterdam 1765; Joannes Hasert, Eisenach 1736 - *Violon:* Samuel Thompson, London 1721; Sympertis Niggell - *Violoncelli:* J. F. Celonatus, Torino, 1742; J. Bottquay, Paris 1719 - *Violone:* Giselberti, Parma 1782 - *Organo:* Truhengorgel von J. Ahrend, Loga bei Leer.

KANTATE 173

»Erhöhtes Fleisch und Blut« BWV 173

Kantate zum zweiten Pfingsttag
(Feria II Pentecostes)

Textdichter: unbekannt; Leipziger Kirchenmusik 1731

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor

Flauto traverso I, II; Streicher; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|----|---|-------|
| 7 | <i>Recitativo (Tenore)</i>
»Erhöhtes Fleisch und Blut«
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 0'34" |
| 8 | <i>Aria (Tenore)</i>
»Ein gebeiligtes Gemüte«
Flauto traverso I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 4'13" |
| 9 | <i>Vivace (Alto)</i>
»Gott will, o ihr Menschenkinder«
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 1'44" |
| 10 | <i>Aria (Duetto) (Soprano, Basso)</i>
»So hat Gott die Welt geliebt / Sein vernenter Gnadenbund«
Flauto traverso I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 4'03" |
| 11 | <i>Recitativo (Duetto) (Soprano, Tenore)</i>
»Unendlichster, den man doch Vater nennt«
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'11" |
| 12 | <i>Chorus</i>
»Rühre, Höchster, unsern Geist«
Flauto traverso I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 2'05" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Flauto traverso: Silvie Lacroix, Christian Gurtner – *Violinen:* Alice Harmoncourt, Andrea Bischof, Karl Höflinger, Peter Matzka, Anita Mitterer, Helmut Mitter, Walter Pfeiffer – *Violen:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Violoncello:* Herwig Tachezi – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Flauto traverso: R. Tutz, Innsbruck, nach Rottenburgh – *Violinen:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Vincenzo Ruggieri, Cremona 1699; Barak Norman, London 1709; Ulrich Eberle, Prag 1743; Josef Leidolff, Wien 1709; Johann Christoph Leidolff, Wien 1748; Ferdinando Alberti, Mailand, um 1750 – *Violen:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650 – *Violoncello:* Johann Josef Stadelmann, Wien 1760 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Trubenorgel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

KANTATE 174

»Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte« BWV 174

*Kantate zum zweiten Pfingsttag
(Feria II Pentecostes)*

Text: Picander III (Jg. 1728/29) und vierte Auflage;
Martin Schalling 1571

Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor
Corno da caccia I, II; Oboe I, II, Taille; Violino concertato I, II, III,
Viola concertata I, II, III, Violoncello concertato I, II, III; Streicher;
Basso Continuo (Fagotto, Violone, Organo)

- | | | |
|----|---|-------|
| 13 | <i>Sinfonia</i>
Corno da caccia I, II; Oboe I, II, Taille; Violino concertato I, II, III;
Viola concertata I, II, III; Violoncello concertato I, II, III;
ripieno: Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violone, Organo) | 6'10" |
| 14 | <i>Aria (Alto)</i>
»Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte«
Oboe I, II; Continuo (Violoncello, Organo) | 8'19" |
| 15 | <i>Recitativo (Tenore)</i>
»O Liebe, welcher keine gleich!«
Violino, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 1'07" |
| 16 | <i>Aria (Basso)</i>
»Greifet zu, faßt das Heil«
Violini e Viole all'unisono; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 3'19" |
| 17 | <i>Choral</i>
»Herzlich lieb hab ich dich«
Oboe I, Violino I col Soprano; Oboe II, Violino II coll'Alto;
Taille, Viola col Tenore; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col Basso | 1'37" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Corno da caccia (Naturhorn in G): Michael Höltzel, Matthias Ramb – *Oboen:* Jürg Schaefflein, Valerie Darke – *Taille (Oboe da caccia):* Marie Wolf – *Violinen:* Alice Hamoncourt, Karl Höffinger, Andrea

Bischof; Peter Schoberwalter, Helmut Mitter, Walter Pfeiffer, Anjuta Grabowski – *Violen:* Anita Mitterer; Kurt Theiner, Josef de Sordi; Christian Goosses – *Violoncelli:* Rudolf Leopold, Herwig Tachezi, Mark Peters – *Violone:* Eduard Hruza – *Fagott:* Milan Turković – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Naturhörner: Ewald Meinel, Geretsried – *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch, um 1720; Paul Hailperin, nach Paulhahn – *Oboe da caccia:* Paul Hailperin, Wien, nach Johann Heinrich Eichentopf – *Violinen:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Barak Norman, London 1709; Vincenzo Ruggieri, Cremona 1699; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Johann Christoph Leidolf, Wien 1748; Ferdinando Landolfi, Mailand, um 1750; Mittenwald, 18. Jh.; Johann Georg Thir, Wien 1756; Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650; Böhmen, 18. Jh. – *Violoncelli:* Nicola Gagliano, Neapel, um 1750; Böhmen, 18. Jh.; P. Maggini, Brescia, um 1620 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Fagott:* M. Deper, Wien, um 1720 – *Trubenorgel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972.

Kantaten 170, 172

Matthias Echternach (172), Sopransolist, Knabenchor Hannover, **Paul Esswood**, Alt, **Marius van Altena** (172), Tenor, **Max van Egmond** (172), Baß,
Knabenchor Hannover · Leitung · Conductor · Direction: Heinz Hennig,
Collegium Vocale · Leitung · Conductor · Direction: Philippe Herreweghe

Leonhardt-Consort

(mit Originalinstrumenten · with original instruments · avec instruments originaux)
Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble

GUSTAV LEONHARDT

Kantaten 171, 173, 174

Alan Bergius (173), **Stefan Gienger** (173), **Helmut Wittek** (171), Sopran; **Panito Ionomou** (171), **Christian Immler** (173/174), Alt; **Kurt Equiluz**, Tenor; **Robert Holl**, Baß,
Tölzer Knabenchor · Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden

Concentus musicus Wien

(mit Originalinstrumenten · with original instruments · avec instruments originaux)
Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble

NIKOLAUS HARNONCOURT

Werkerläuterungen

von Gerhard Schumacher

»Vergnügte Ruh¹, beliebte Seelenlust« (BWV 170) entstand für den 6. Sonntag nach Trinitatis (28. Juli) 1726. Vermutlich hat Bach zusammen mit dem knappen Werk eine Kantate seines Meininger Veters Johann Ludwig Bach im selben Gottesdienst anstelle einer zweiteiligen Kantate (vor und nach der Predigt) musiziert. Den Text, dessen Thema die Gerechtigkeit des Christen und die Gesetzeserfüllung der Pharisäer ist, entnahm er dem Kantaten-Jahrgang Georg Christian Lehms von 1711. Ohne Einleitungssatz beginnt die pastorale, große Ruhe ausströmende Titel-Arie, in der die Oboe d'amore mit der ersten Violine unisono spielt und zur Klangfarbe des Alt vermittelt. In dem auskomponierten Dacapo entspricht das Nachspiel der Einleitung. Der Kontrast erfolgt nach dem Rezitativ (Nr. 2) in der Arie »Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen« mit obligater Orgel (zwei Manuale ohne Baß) und unisono geführte Violinen und Viola zum Alt. Der Generalbaß als »Finis und Endursach aller Musik« fehlt. Bach hat bewußt komponiert, was er in seinem bekannten

Ausspruch als »ein teuflisch Geplärr und Geleier« bezeichnet hat; die in der Kombination falsch wirkenden Figuren auf »Rache«, »freuen«, »frech« und der Triller auf »verlacht« bestätigen, daß hier die Einstellung der Pharisäer bloßgestellt wird. Nach der Hinwendung zu Gott im *Accompagnato* folgt abschließend die siegesichere Arie der sich von der Welt abwendenden Seele, die schnellen Figuren der Orgel nehmen auf den »Ekel« der Welt Bezug.

»Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm« (BWV 171) aus Picanders 1728 gedrucktem Kantaten-Jahrgang entstand für Neujahr 1729. Die Festbesetzung mit Trompeten und Pauken zeigt an, daß das Werk dem Weihnachtskreis angehört. Die zu der Kantate erhaltene Partitur im Charakter einer Reinschrift gewährt Einblick in Bachs Schaffensweise. Bei der Eingangsfuge griff er offenbar auf ein früheres Werk zurück, das er sehr geschätzt haben muß. Um 1748 übernahm er den Satz in das *Symbolum Nicenum* (Glaubensbekenntnis) der h-moll-Messe zu dem Text »Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae«. Fuge ist hier das Umfassende, das die Vielfalt in sich Vereinigende. Die nachfolgende Tenor-Arie »Herr, soweit die Wolken gehen« gestaltet

den Lobpreis aus der Sicht des Menschen, wie die Violinen symbolisch zu erkennen geben. Nach dem gebethaften Alt-Rezitativ ist das uneingeschränkte Bekenntnis der Seele (Sopran) der Tenor-Arie verwandt. Die Sopran-Arie geht auf die Arie »Angenehmer Zephyrus« aus der weltlichen Kantate »Der zufriedengestellte Äolus« (BWV 205) (1725) zurück (Zephyrus ist der Gott des Westwindes). Obwohl beide Texte von Picander stammen, sind sie formal verschieden, so daß Bach bei der Parodie auch die musikalische Gestalt verändern, die Arie um zehn Takte verlängern mußte. Die Affektgleichheit mit der Tenor-Arie ergibt sich aus den den Arien zugrundeliegenden Naturbildern. Ein *Accompagnato*-Rezitativ zu zwei Oboen und Generalbaß mit kunstvollen *Arioso*-Elementen führt zum Schlußchoral, den Bach mit gleichem Text aus der Neujahrs-Kantate »Jesu, nun sei gepreiset« (BWV 41) (1725) übernahm. Zeilenzwischenspiele von Trompeten und Pauken entsprechen den Trompetenabschnitten in der Eingangsfuge. So gestaltete Bach mit sich entsprechenden Rahmensätzen, den affektgleichen Arien und den neuen Rezitativen ein in sich geschlossenes Werk durch Rückgriff auf schon Vorhandenes.

»Erschallet, ihr Lieder« (BWV 172) für den

ersten Pfingsttag entstand wahrscheinlich zum 20. Mai 1714 in Weimar. Mindestens drei weitere Male hat Bach das Werk aufgeführt und dabei immer wieder Veränderungen vorgenommen. Eine Fassung der Leipziger Zeit in D-dur entspricht in der Tonhöhe etwa dem Weimarer Chorton (C-dur); hier ist das Werk in C-dur eingespielt. Der Textdichter ist weder genannt noch durch den gedruckten Text bekannt, doch gilt in der Bach-Forschung die Autorschaft Salomon Francks als gesichert, da frei gedichtete Rezitative fehlen (das einzige Rezitativ hat einen Bibeltext). Pauken und Trompeten signalisieren Gottes Königschaft als musikalisches Thema des in Dacapo-Form gestalteten glanzvollen Eingangssatzes. Nach dem Baß-Rezitativ (Christus-Worte) folgt die Arie »Heiligste Dreifaltigkeit« mit der auch bei Bach seltenen symbolträchtigen Besetzung von drei Trompeten, Pauken und Generalbaß zum Baß-Solo. Die Figuren der Singstimme sind ganz aus denen des heraldischen Trompetensatzes abgeleitet. Nach dem Gewicht dieser Arie ist die Tenor-Arie »Seelenparadies, das Gottes Geist durchweht« durch den ruhigen Fluß der unisono geführten Streicher gleichsam ohne Erdschwere. Die pietistische Vorstellung von der Personifizierung der Seele klingt an und konkretisiert

sich im Duett (Nr. 5) mit dem »Himmelswind« (Alt), der offenkundig eine Verlegenheitslösung des Textdichters ist: im Zusammenhang mit Pfingsten und der Trinität erschien die Idee der Brautmystik (der Tröster als Bräutigam der Seele) doch nicht passend. Der Choral »Von Gott kommt mir ein Freudenschein« deutet jedoch auf die Symbolik ebenfalls hin. Durch den figurierten Choral »Komm, heiliger Geist« im Continuo ist das Duett besonders kunstvoll. Die Wiederholung des Eingangschors rundet die an Besonderheiten reiche Kantate ab.

»Erhöhtes Fleisch und Blute« (BWV 173) entstand wahrscheinlich für den zweiten Pfingsttag (29. Mai) 1724 als Parodie der Glückwunsch-Kantate »Durchlauchtster Leopold« (BWV 173a) für den Fürsten von Anhalt-Köthen, in dessen Diensten Bach von Ende 1718 bis zu seinem Wechsel nach Leipzig stand. Der unbekannte Autor der Kirchenkantate hat bis auf zwei ausgelassene Sätze (Nr. 6 und 7) die weltliche Vorlage getreu nach dem dort gegebenen Text parodiert, Bach hat nur die Stimmführung in den Rezitativen geändert, den Instrumentalpart im wesentlichen übernommen und lediglich im Schlußsatz die Chorpharie verdichtet und instrumentale Abschnitte eingefügt. Die weltliche Vorlage schimmert

allenthalben durch, das Werk ist auffällig frei von Kontrapunktik und musikalischer Symbolik. Dabei fallen zwei Sätze auf: Die Aria von Sopran und Baß »So hat Gott die Welt geliebt« (Vorlage: »So schau des holden Tages Licht«) wird erst im zweiten Teil zum Duett in Parallelführung. Dieser Stil entstammt dem Liebesduett der italienischen Oper, ist dort selten und stets kurz. Das Rezitativ-Duett (Nr. 5) »Unendlicher, den man doch Vater nennet« ist zwar in der Textierung der Vorlage (»Durchlauchtigster, den Anhalt Vater nennet«) für die Glückwunsch-Kantate geeignet, aber in seiner Art unter den echten Kirchenkantaten so selten wie die vorhergehende Aria. Pfingsten wurde wie Weihnachten und Ostern zu Bachs Zeiten an drei Festtagen begangen, an denen Kantaten aufzuführen waren. So mag die Kantate auch als Zeugnis der Arbeitsökonomie Bachs verstanden werden. Das gilt bedingt auch für BWV 174 und 175.

»Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte« (BWV 174) entstand für den zweiten Pfingsttag (6. Juni) 1729 auf einen Text aus Picanders Kantaten-Jahrgang von 1728. Zur Entlastung der Sänger stützt Bach sich hier auf ein vergleichsweise umfangreiches Orchester. Als Sinfonia hat Bach den

ersten Satz des dritten Brandenburgischen Konzertes in der Instrumentation um zwei Corni da caccia mit selbständigem Satz und zwei Oboen und Taille (Tenoroboe) zur Verstärkung und Klangfärbung der Streicher erweitert. Nach diesem als Einleitung sehr gewichtigen Satz folgt eine Alt-Arie mit zwei Oboen und Generalbaß, in dem die Bläser die Singstimme imitatorisch umschließen. Der Mittelteil ist kurz, so daß der Ausdruck verströmender Liebe nicht beeinträchtigt ist. Die reiche Streicherbesetzung der Sinfonia mit je drei Violinen, Violen und Violoncelli wird (mit Ausnahme des dritten Violoncellos) in den folgen-

den Sätzen benutzt. Ein weicher Streicherklang der unisono geführten Violinen und Violen ist Grundlage des Rezitativo accompagnato (Nr. 3), das zur Baß-Arie (Nr. 4) führt. Die Singstimme deklamiert sehr markant in den Vokalteilen, die in den breiten Fluß der wiederum unisono geführten Streicher eingeflochten sind – ein deutlicher Kontrast zur Vielstimmigkeit und Bewegtheit der Sinfonia. Der Schlußchoral »Herzlich lieb hab ich dich, o Herr« schließt auch dem melodischen Charakter nach an die Baß-Arie an und verwendet außer den Corni da caccia das reiche Orchester der Sinfonia.

Bemerkungen zur Aufführung

von Nikolaus Harnoncourt

Kantate 171

In dieser Kantate mußte Dynamik und Artikulation sowie die notwendigen Triller vollständig ergänzt werden, im übrigen folgten wir der neuen Bach-Ausgabe.

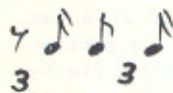
Kantate 173

Die Besetzung dieser Kantate – ohne Oboen, aber mit Querflöten – schien uns

gegen die Verwendung eines Fagottes im Continuo zu sprechen. In allen Sätzen wurde die Artikulation und die notwendigen Triller weitgehend ergänzt. Wegen des durchgehenden Triolenrhythmus in der Oberstimme der Arie Nr. 2 wurden alle Punktierungen triolig ausgeführt; sowohl die Sechszehntel als auch die Zweiunddreißigstel betreffend, also:



bedeutet



Kantate 174

Die Einleitungssinfonia dieser Kantate benützt den ersten Satz des 3. Brandenburgischen Konzertes als Basis, das heißt, zwei konzertierende G-Hörner und eine Tutti-gruppe von 3 Oboen und Streichern wurden zum bestehenden Solo der 9 Streichinstrumente hinzukomponiert. Die G-Hörner werden nun ebenfalls als Soloinstrumente empfunden, der gesamte Satz muß in Dynamik und Tempo neu formuliert werden. Es ergibt sich ein langsames Tempo als im Brandenburgischen Konzert, ein Fall mehr, der zeigt, daß die Tempi bei Bach nicht zwingend aus der Figur hervorgehen. (Es gibt ja auch bei einigen parodierten Werken sehr verschiedene Tempi der beiden Fassungen, obwohl die musikalische Substanz praktisch identisch ist.) Die Artikulation und die Triller wurden in der Arie Nr. 2 vollständig, in den übrigen Sätzen teilweise ergänzt.

Introduction

by Gerhard Schumacher

»Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust« (BWV 170) was written for the sixth Sunday after Trinity (28th July) 1726. We can assume that Bach performed the brief work together with a cantata by his Meiningen cousin Johann Ludwig Bach in the same church service, instead of a two-part cantata (before and after the sermon). Bach took the text from Georg Christian Lehms cantata year-book for 1711: the subject is Christian righteousness and the fulfilment of the Pharisee's laws. The pastoral title aria begins without an introductory movement: the oboe d'amore plays unison with the first violin and forms a bridge to the timbre of the alto voice, radiating an atmosphere of great calm. In the fully composed da capo, the epilogue corresponds to the introduction. The contrast follows after the recitative (no. 2) in the aria »Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen« with obligato organ (two manuals without bass) and unison violins and viola with the alto. The basso continuo as the »end and origin of all music« is absent: Bach deliberately composed what he referred to in a famous comment as »an

infernal whining and drawling«. The figures on »Rache«, »freuen« and »frech« that seem wrong in combination and the trill on »verlacht« make it clear that the attitude of the Pharisees is exposed here. The text turns to God in the accompagnato, then follows the triumphant aria of the soul turning away from the world. The rapid organ figures emphasize how distasteful the world has become (»Mir ekelt...«).

»Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm« (BWV 171) from Picander's cantata collection printed in 1728 was written for New Year's Day 1729. The festive orchestration with trumpets and timpani indicates that the work belongs to the Christmas period. A fair copy of the cantata score has been preserved, and gives us an insight into the way Bach composed. For the opening fugue Bach referred back to an earlier work that he seems to have valued highly. Ca. 1748 he used the movement in the Symbolum Nicenum (confession of faith) of the B minor Mass to the text »Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae«. Fugue here is a factor that unites diversity. The aria that follows, »Herr, soweit die Wolken gehen«, praises the Lord from the human standpoint, as the violins indicate symbolically. After the prayer-like alto recitative, the

unqualified confession of the soul (soprano) is related to the tenor aria. The soprano aria is taken from the aria »Angenehmer Zephyrus« in the secular cantata »Der zufriedengestellte Äolus« (BWV 205) of 1725 – Zephyrus is the god of the west wind. Although both texts were written by Picander, they are different in form, so that Bach had to alter the structure of the music in the parody: the aria was lengthened by ten bars. The nature depiction on which both arias are based means that the soprano aria is governed by the same feelings as the tenor aria. An accompagnato recitative sung to two oboes and basso continuo with elaborate arioso elements leads into the final chorale, which Bach took over with the same text from the New Year cantata Jesu, nun sei gepreiset« (BWV 41) of 1723. Interlude lines on the trumpets and drums correspond to the trumpet passages in the opening fugue. Thus Bach created a self-contained work from previous compositions, with matching outer movements, arias with the same mood and new recitatives.

»Erschallet, ihr Lieder« (BWV 172) for the first day of Whitsun was probably written for 20th May 1714 in Weimar. Bach performed the work at least three more times,

making alterations on each occasion. A version of this cantata from the Leipzig period in D major corresponds approximately to the pitch of the Weimar choir (C major). In this recording the work is heard in C major. The author of the text is not named, nor is he known from the printed text: however, Bach researchers generally accept the authorship of Salomon Franck, since there are no freely written recitatives (the only recitative has a Biblical text). Drums and trumpets symbolize God's kingship as the musical theme of the resplendent opening movement in da capo form. The bass recitative (Christ's words) is followed by the aria »Heiligste Dreifaltigkeit« with the symbolic instrumentation (rare for Bach) of three trumpets, timpani and basso continuo accompanying the solo bass voice. The vocal figures are derived entirely from those of the heraldic trumpet part. After the weight of this aria, the tenor aria »Seelenparadies, das Gottes Geist durchweht« with the calm flow of the unison strings seems to be unbound by the force of gravity. The pietistic idea of the personification of the soul is hinted at, and becomes concrete in the duet (no. 5) with the »Himmelswind« (alto), which is obviously the poet's attempt to get out of a predicament: the idea of bridal mysticism (the comforter as bridegroom of the

soul) did not seem appropriate in connection with Whitsun and the Trinity. The chorale »Von Gott kommt mir einen Freuden-schein« likewise suggests the symbolism, though. The duet is made especially elaborate by the figured chorale »Komm, heiliger Geist« in the continuo. The repetition of the opening chorus rounds off this cantata so rich in unusual features.

»Erhöhtes Fleisch und Blute« (BWV 173) was probably written for the second day of Whitsun (29th May) 1724 as a parody of the congratulation cantata »Durchlauchtster Leopold« (BWV 173a) for the Prince of Anhalt-Köthen, Bach's employer from the end of 1718 until he transferred to Leipzig. The unknown author of the church cantata parodied the secular text faithfully with the exception of two movements, nos. 6 und 7, which he left out. Bach only changed the vocal parts in the recitatives: he took over the instrumental part without any major alterations and only compressed the choral part and added instrumental sections in the last movement. The secular original is constantly in evidence, and BWV 173 is conspicuously free of counterpoint and musical symbolism. Two movements are of particular interest. The soprano and bass aria »So hat Gott die Welt geliebt« (original: »So

schau des holden Tages Licht«) only becomes a duet with parallel parts in the second part. This style comes from the love duet of Italian opera, where it is rare and is always kept short. The recitative duet (no. 5) »Unendlicher, den man doch Vater nennt« is textually suited to the congratulation cantata in the original (»Durchlauchtigster, den Anhalt Vater nennt«), but it is just as rare of its kind among the true church cantatas as the preceding aria. Like Christmas and Easter, Whitsun was celebrated on three days in Bach's time, and each day required the performance of a cantata. BWV 173 can therefore also be seen as an example of Bach's economic working methods. The same is true to a certain extent of BWV 174 and 175.

Bach wrote »Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte« (BWV 174) for the second day of Whitsun (6th June) 1729 to a text from Picander's 1728 cantata collection. A comparatively large orchestra reduces the workload of the singers. Bach made the first movement of Brandenburg Concerto no. 3 the basis of the sinfonia here, adding two hunting horns with their own part and two oboes and one taille (tenor oboe or oboe da caccia) in the instrumentation to reinforce the strings and vary

the timbre. This weighty introductory movement is followed by an alto aria with two oboes and basso continuo, in which the woodwind imitates the vocal part. The middle section is short in order not to detract from the expression of radiating love. The rich strings writing of the sinfonia with three violins, three violas and three cellos is used (with the exception of the third cello) in the movements that follow. A soft strings sound from the unison violins and violas forms the basis of the recitativo accompagnato (no. 3), which leads into the bass aria (no. 4). The bass singer declaims strikingly in the vocal sections, which are woven into the broad flow of the strings (unison here, as well) – a clear contrast to the animated polyphony of the sinfonia. The closing chorale »Herzlich lieb hab ich dich, o Herr« follows on (melodically, too) from the bass aria and uses the full-sounding orchestra of the sinfonia without the hunting horns.

Translation: Clive R. Williams

Notes on the performance

by Nikolaus Harnoncourt

Cantata 171

In this cantata all the dynamics and articulation as well as the requisite trills had to be

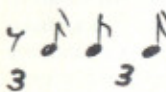
completed. Otherwise, the New Bach Edition was followed.

Cantata 173

The instrumentation of this cantata – with flutes but without oboes – seemed to us to dictate against the use of a bassoon in the continuo. In all movements the articulation and the requisite trills had for the most part to be completed. All the dottings were performed as triplets on account of the continuous triplet rhythm in the soprano part of aria no. 2. Thus for both the semiquavers and the demisemiquavers



means



Cantata 174

The opening sinfonia of this cantata is based on the first movement of the Brandenburg Concerto no. 3 – i. e. two concertante G horns and a tutti group of three oboes and strings were added to the existing solo of nine strings. The G horns were now also treated as solo instruments, so that the whole movement had to be reformulated in dynamics and tempo. The result is a slower tempo than in the Brandenburg Concerto – one more example of the fact that the tempo in Bach does not necessarily proceed from the figure. (There are several parodied works where the tempi in the two versions are quite different, although the musical substance is practically the same.) The articulation and the trills were completed in full in aria no. 2, and in part in the other movements.

Translation: Clive R. Williams

Introduction

de Gerhard Schumacher

La cantate »Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust« (BWV 170) vit le jour pour le sixième dimanche après la Trinité (28 juillet) de l'année 1726. Au cours du même office divin, Bach fit probablement exécuter avec cette œuvre assez brève une cantate de son cousin de Meiningen Johann Ludwig Bach au lieu d'une seule cantate en deux parties destinées à précéder et suivre le prêche. Il en emprunta le texte, traitant de l'équité du chrétien et de l'observance de la loi par les pharisiens. Au cycle de cantates de Georg Christian Lehmann pour l'année 1711. C'est sans mouvement introductif que commence l'air pastoral donnant son titre à l'œuvre. Cette page, dans laquelle le hautbois d'amour joue à l'unisson avec le premier violon et prépare au timbre de la voix d'alto, dégage une grande impression de paix. Dans le »da capo«, composé en toutes notes, le postlude correspond à l'introduction. Le contraste se produit après le récitatif (n° 2) dans l'air »Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen« avec orgue obligé (2 manuels sans basse) et violons et alto conduits à l'unisson avec la partie vocale d'alto. La basse continue, »finis et cause finale de

toute musique« y fait défaut, Bach ayant délibérément composé ce qu'il a qualifié, dans un propos devenu célèbre, de »criailleurie diaboliquement monotone«; l'effet de sons faux produit par la combinaison de figures sur les mots »Rache«, »freuen«, »freh« et le trille sur »verlacht« confirment que la position des pharisiens est ici tournée en ridicule. L'âme se tourne vers Dieu dans l'accompagnato, après quoi suit en conclusion l'air exprimant la certitude de la victoire de l'âme qui se détache du monde, air dans lequel les figures rapides de l'orgue se réfèrent au »dégout« (Ekel) de ce bas monde.

La cantate »Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm« (BWV 171) fut composée pour le Premier de l'An 1729. Le texte provient du cycle annuel de cantates de Picander imprimé en 1728. L'éclat solennel de la distribution instrumentale, comprenant trompettes et timbales, indique que l'œuvre appartient à la période de Noël. La partition de la cantate, dont une copie au net est parvenue jusqu'à nous, donne un aperçu de la manière de créer de Bach. Pour la fugue d'entrée, il recourut apparemment à une œuvre plus ancienne dont il doit avoir fait grand cas. Vers 1748, il repit ce mouvement dans le Symbolum Nicenum

(profession de foi) de la Messe en si mineur sur les paroles «Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae». Fugue est ici ce qui englobe, ce qui réunit en soi la diversité. Après la prière qu'exprime le récitatif d'alto, l'inconditionnelle profession de foi de l'âme (soprano) s'apparente à l'air de ténor. L'air de soprano remonte à l'air «Angenehmer Zephyrus» de la cantate profane «Eole apaisé» («Der zufriedengestellte Äolus», BWV 205, écrite en 1725), Zéphyr étant le dieu du vent d'ouest. Bien qu'émanant l'un et l'autre de Picander, les deux textes diffèrent tellement par leur forme que Bach dut aussi, en effectuant la parodie, modifier la configuration musicale, ajouter dix mesures de plus à l'air. La similitude de contenu essensif avec l'air de ténor résulte des images de la nature sur lesquelles reposent ces airs. Un récitatif accompagné à deux hautbois et basse continue enfermant d'ingénieux éléments d'arioso conduit au choral final que Bach reprit, avec le même texte, de la cantate du Nouvel An «Jesu, nun sei gepreiset» (BWV 41) (1725). Les interludes de trompettes et timbales entre les versets correspondent aux sections de trompettes de la fugue initiale. C'est ainsi qu'en recourant à du matériel préexistant, Bach façonna avec un premier et un dernier mouvements se correspondant, avec les airs de même

teneur émotionnelle et les nouveaux récitatifs, une œuvre en soi homogène. La cantate «**Erschallet, ihr Lieder**» (BWV 172) naquit vraisemblablement le 20 mai 1714 à Weimar pour le premier jour de la Pentecôte. Bach, qui fit exécuter l'œuvre au moins trois fois encore, opéra chaque fois divers changements. Une version en ré majeur datant de ses années leipzigoises correspond à peu près dans son diapason au ton de chœur de Weimar, ut majeur, dans lequel l'œuvre est ici enregistrée. Le librettiste n'est ni nommé ni connu par le texte imprimé, mais les musicologues spécialistes de Bach considèrent comme sûre la paternité littéraire de Salomon Franck, car il n'y a pas de récitatifs d'invention libre (l'unique récitatif a pour texte des paroles de la Bible). Timbales et trompettes proclament la royauté de Dieu comme thème musical de l'éclatant mouvement introductif, modelé dans la forme «da capo». Au récitatif de basse (paroles du Christ) succède l'air pour basse solo «Heiligste Dreifaltigkeit» avec trois trompettes, timbales et basse continue. Les figures de la partie vocale sont entièrement dérivées de l'héraldique mouvement de trompette. Après cet air d'un grand poids, celui pour ténor «Seelenparadies, das Gottes Geist durchweht» produit par le paisible écoulement des cordes con-

duites à l'unisson l'impression d'être dénué de pesanteur. L'idée piétiste de la personnification de l'âme transparait se concrétise dans le duo (n° 5) avec le «Himmelswind» (alto) qui constitue manifestement de la part du librettiste un moyen de se sortir d'embaras, car dans ce contexte de la Pentecôte et de la Trinité l'idée du mysticisme des fiançailles (le Sauveur étant représenté comme le fiancé de l'âme) ne semblait pas de mise. Le choral «Von Gott kommt mir ein Freudeschein» renvoie pourtant lui aussi à ce symbolisme. Le choral figuré «Komm, heiliger Geist» exécuté à la basse continue confère au duo une configuration spécialement savante. La reprise du chœur d'entrée conclut cette cantate riche en traits particuliers.

La cantate «**Erhöhtes Fleisch und Blut**» (BWV 173) fut vraisemblablement écrite pour le deuxième jour de la Pentecôte de l'année 1724, où celui-ci tombait le 29 mai. C'est une parodie de la cantate de congratulations «Durchlauchtster Leopold» (BWV 173a) pour le prince d'Anhalt-Coethen, au service duquel Bach se trouva de la fin de l'année 1718 jusqu'à son départ pour Leipzig. A l'omission près de deux mouvements parodié fidèlement le texte du modèle profane. Quant à Bach, il n'a fait que changer

la conduite des voix dans les récitatifs, reprendre pour l'essentiel la partie instrumentale, donner plus de densité au chœur dans le mouvement final et introduire des sections instrumentales. Le modèle profane transparait à tout moment dans cette œuvre qui frappe par son absence de contrepoint et de symbolisme musical. Deux mouvements s'y signalent particulièrement à l'attention: l'air de soprano et basse «So hat Gott die Welt geliebt» (ayant pour modèle «So schau des holden Tages Licht») ne devient duo en conduite parallèle que dans la seconde partie, ce style provenant du duo d'amour de l'opéra italien, où il est d'ailleurs rare et toujours brièvement appliqué; le duo récitatif n° 5 «Unendlicher, den man doch Vater nennet» est certes approprié dans le texte du modèle («Durchlauchtigster, den Anhalt Vater nennet») à la cantate de félicitations, mais dans les authentiques cantates d'église il est en son genre aussi rare que l'air précédent. Du temps de Bach on célébrait la Pentecôte, tout comme Noël et Pâques, par trois jours de fête successifs lors desquels on avait à exécuter des cantates. Aussi peut-on voir dans cette cantate un témoignage de l'économie de travail à laquelle Bach visait, ce qui vaut aussi, à un moindre degré, pour les cantates BWV 174 et 175.

La cantate »Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte« (BWV 174) naquit en 1729 pour le deuxième jour de la Pentecôte (6 juin) sur un texte provenant du cycle annuel de cantates de Picander pour 1728. Afin de décharger les chanteurs, Bach s'appuie ici sur un effectif orchestral comparativement volumineux. En guise de sinfonia (ouverture), il a repris le premier mouvement du troisième Concerto Brandebourgeois, à l'instrumentation duquel il ajouta deux corni da caccia pourvus d'une musique autonome, ainsi que deux hautbois et une taille (hautbois ténor) pour renforcer les cordes et en colorer la sonorité. A cet imposant mouvement d'introduction fait suite un air d'alto avec deux hautbois et basse continue dans lequel les vents enserrent en imitations la partie vocale. La section médiane est brève, de sorte que rien ne porte préjudice à l'expression de l'amour qui se répand à flots. La riche distribution de cordes de la sinfonia, comprenant trois violons, trois altos et trois violoncelles, est utilisée (à l'exception du troisième violoncelle) dans les mouvements suivants. Une moelleuse sonorité d'archets résultant de la conduite à l'unisson des violons et altos constitue le fondement du récitatif accompagné (n°3) menant à l'air de basse (n°4). La déclamation du soliste est très marquée

dans les parties vocales qui sont fondues à l'ample écoulement des cordes une fois de plus conduites à l'unisson, procédé en contraste accusé avec la polyphonie et la mobilité de la sinfonia. Le choral final »Herzlich lieb hab ich dich, o Herr« se rattache lui aussi par son caractère mélodique à l'air de basse et utilise, à l'exception des corni da caccia, le riche effectif orchestral de la sinfonia.

Remarques sur l'exécution

par Nikolaus Harnoncourt

Cantate 171

Dans cette cantate, il a fallu entièrement compléter la dynamique et l'articulation ainsi que les trilles nécessaires. On s'en est en outre tenu à la Neue Bach-Ausgabe (Nouvelle Edition Bach).

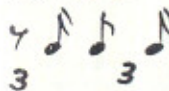
Cantate 173

La distribution de cette cantate, sans hautbois mais avec flûtes traversières, nous a semblé parler contre l'utilisation d'un basson au continuo. Dans tous les mouve-

ments, l'articulation et les trilles nécessaires ont été dans une large mesure complétés. En raison du rythme continu de triolets à la voix supérieure de l'air n° 2, toutes les figures pointées ont été exécutées en triolets, aussi bien en ce qui concerne les doubles que les triples croches.



signifie donc



Cantate 174

La sinfonia d'introduction de cette cantate se base sur le premier mouvement du troisième Concerto Brandebourgeois. Deux

cors concertants en sol et un groupe de tutti consistant en 3 hautbois et cordes reçurent une musique spécialement composée à cette occasion et furent ajoutés au solo déjà existant des 9 instruments à cordes. Les cors en sol produisent eux aussi maintenant l'impression d'instruments solistes; la dynamique et le tempo de ce mouvement entier doivent être reformulés. Il en résulte un tempo beaucoup plus lent que dans le Concerto Brandebourgeois. Encore un cas qui montre que chez Bach les tempi ne découlent pas impérativement de l'apparence (on sait bien qu'il existe aussi dans quelques oeuvres parodiées des tempi fort différents des deux versions, bien que la substance musicale en soit pratiquement identique). L'articulation et les trilles ont été entièrement complétés dans l'air n° 2, partiellement dans les autres mouvements.

Traduction: Jacques Fournier

CD 1

KANTATE 170 -Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust-

1 **Arie (Alt)**
Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust,
Dich kann man nicht bei Höllensünden,
/ Wohl aber Himmelseintracht
finden; / Du stärkst allein die
schwache Brust. / Drum sollen lauter
Tugendgaben / In meinem Herzen
Wohnung haben.

2 **Rezitativ (Alt)**
Die Welt, das Sündenhaus, / Bricht
nur in Höllensieder aus / Und sucht
durch Haß und Neid / Des Satans
Bild an sich zu tragen. / Ihr Mund ist
voller Ottergift, / Der oft die
Unschuld tödlich trifft, / Und will
allein von Racha sagen. / Gerechter
Gott, wie weit / Ist doch der Mensch
von dir entfernt; / Du liebst, jedoch
sein Mund / Macht Fluch und Feind-
schaft kund / Und will den Nächsten
nur mit Füßen treten. / Ach! diese
Schuld ist schwerlich zu verbeten.

3 **Arie (Alt)**
Wie jammern mich doch die ver-
kehrten Herzen, / Die dich, mein Gott,
so sehr zuwider sein; / Ich zittere recht
und fühle tausend Schmerzen, /
Wenn sie sich nur an Rach und Haß
erfreuen. / Gerechter Gott, was magst

KANTATA 170 "O blessed rest, o welcome heart's delight"

Aria (Alto)
O blessed rest, O welcome heart's
delight, / men find thee not where sin
aboundeth, / but where the praise of
God resoundeth, / make strong my
weakness by thy might, / and guide
my feeble soul aright. / So make thou
in my heart thy dwelling, / and bring
me joy all joy excelling.

Recitativo (Alto)
The world is full of wrong, / in envy
throat a ribald song, / and men would
seem to seek / in hate and spleen to
vie with Satan. / With poisoned ton-
gues, on evil bent, / they strive to
wrong the innocent, / and in their
madness speak of naught but ven-
geance. / Ah, Righteous God, how far
does man fall short of Thy com-
mandments, / indeed, with curses he
/ in open enmity / against his neigh-
bor's need his heart has hardened. /
Ah, guilt like this can scarce indeed
be pardoned.

Aria (Alto)
How sad am I for that perverted mor-
tal / whose heart is hard nor will he
hear whose heart Thy voice. / I
tremble much and feel a thousand
torments / that such a one in ven-
geance and in hate can ever thus

KANTATE 170 -Repos béni, félicité de l'âme

Air (alto)
Repos béni, félicité de l'âme, / Ce
n'est pas dans les péchés infernaux /
Mais dans l'harmonie céleste que
l'on peut te trouver; / Toi seul forti-
fies le cœur faible. / Que tous les dons
de la vertu / Aient donc en moi leur
demeure!

Récitatif (alto)
Le monde, cet antre du péché, / Se
répand seulement en chants infer-
naux / Et cherche, par la haine et l'en-
vie, / A se donner le visage de Satan. /
Sa bouche est remplie de venin / Qui
porte souvent à l'innocence des
coups mortels / Et elle ne connaît
d'autre langage que celui de la ven-
geance. / Dieu de justice, / Quelle dis-
tance entre l'homme et toi! / Toi, tu es
amour, mais sa bouche à lui / Profère
imprécations, paroles d'animosité, /
Ne voulant qu'humilier le prochain
et lui nuire. / Hélas! la prière même a
du mal à venir à bout de ce péché.

Air (alto)
Comme j'ai pitié des cœurs égarés /
Que tu as en si grande aversion, ô
mon Dieu! / Je tremble et ressens
mille douleurs / A les voir prendre
plaisir à la vengeance et à la haine. /
Dieu de justice, quelles pensées doi-

du doch gedenken, / Wenn sie allein
mit rechten Satansränken / Dein
scharfes Strafgebot so frech verlacht.
/ Ach! ohne Zweifel hast du so
gedacht: / Wie jammern mich doch
die verkehrten Herzen!

4 **Rezitativ (Alt)**
Wer sollte sich demnach / Wohl hier
zu leben wünschen, / Wenn man nur
Haß und Ungemach / Vor seine
Liebe sieht? / Doch, weil ich auch
den Feind / Wie meinen besten
Freund / Nach Gottes Vorschrift lie-
ben soll, / So flieht / Mein Herze
Zorn und Groll / Und wünscht allein
bei Gott zu leben, / Der selbst die
Liebe heißt. / Ach, eintrachtvoller
Geist, / Wenn wird er dir doch nur
sein Himmelszion geben?

5 **Arie (Alt)**
Mir ekelt mehr zu leben, / Drum
nimm mich, Jesu, hin! / Mir graut vor
allen Sünden, / Laß mich dies Wohn-
haus finden, / Wo selbst ich ruhig
bin.

KANTATE 171 -Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm-

6 **Chor**
-Gott, wie dein Name, so ist auch
dein Ruhm bis an der Welt Ende.-

rejoice, / that such a one in vengeance
can rejoice. / O Righteous God, what
must Thou now be thinking, / when
man is thus to fiendish vices sinking,
/ when Thine express commands so
oft we flout. / Ah! Thou wilt say with
me, I do not doubt: / "How sad am I
for that perverted mortal!"

Recitativo (Alto)
Why should we here on earth / regard
our lives of worth, / where hate is
reckoned far above / the joy of God's
own love? / Yet I must love my foe / as
if he were my friend / for thus the
Scriptures clearly show. / Away I ban-
ish hate and wrath / from out my
heart, and choose the path / that God
has shown to me. / Ah, soon from
trouble free / my soul will be in
Heav'n with Him whose name is
love.

Aria (Alto)
My life is but a burden, / to end it
soon were well, / with dread my sins I
ponder, / so take me to Thee yonder /
with Thee in peace to dwell.

KANTATA 171 "God, as Thy Names is, so is Thy praise"

Chorus
God, as Thy Name is, so / is Thy
praise / to where the earth doth end.

vent être les tiennes / Lorsqu'avec de
véritables ruses diaboliques / Ils se
rient si insolemment de ton sévère
châtiment! / Hélas! sans nul doute tu
as pensé: / Comme j'ai pitié des
cœurs égarés!

Récitatif (alto)
Qui voudrait donc / Vivre ici-bas /
En ne voyant que haine et maux /
Pour prix de son amour? / Pourtant,
comme je dois également, / Selon
l'ordre de Dieu, / Aimer mon ennemi
à l'égal de mon meilleur ami, / Mon
cœur / Fuit colère et rancune / Et ne
veut vivre qu'en Dieu, / Qui lui-
même s'appelle amour. / Esprit
aimant et paisible, / Quand te donne-
ra-t-il enfin son royaume céleste?

Air (alto)
Vivre me répugne. / Rappelle-moi
donc à toi, ô Jésus! / Tous ces péchés
me font horreur, / Laisse-moi trouver
cette demeure / Où je connaîtrai
moi-même le repos.

KANTATE 171 -Comme ton nom, ô Dieu, ta louange retentit-

Chœur
-Comme ton nom, ô Dieu, ta
louange retentit jusqu'au bout du
monde-

7 Arie (Tenor)
Herr, so weit die Wolken gehen, /
Gehet deines Namens Ruhm. / Alles,
was die Lippen rührt, / Alles, was
noch Odem führt, / Wird dich in der
Macht erhöhen.

8 Rezitativ (Alt)
Du süßer Jesus-Name du, / In dir ist
meine Ruh, / Du bist mein Trost auf
Erden, / Wie kann denn mir / Im
Kreuzebange werden? / Du bist mein
festes Schloß und mein Panier, / Da
lauf ich hin, / Wenn ich verfolgt bin.
/ Du bist mein Leben und mein
Licht, / Mein Ehre, meine Zuver-
sicht, / Mein Beistand in Gefahr /
Und mein Geschenk zum neuen
Jahr.

9 Arie (Sopran)
Jesus soll mein erstes Wort / In dem
neuen Jahre heißen. / Fort und fort /
Licht sein Nam in meinem Munde, /
Und in meiner letzten Stunde / Ist
Jesus auch mein letztes Wort.

10 Rezitativ (Baß)
Und da du, Herr, gesagt: / Bittet nur
in meinem Namen, / So ist alles Ja!
und Amen! / So flehen wir, / Du Heil-
land aller Welt, zu dir: / Verstoß uns
ferner nicht, / Behüt uns dieses Jahr /
Für Feuer, Pest und Kriegsgefahr! /
Laß uns dein Wort, das helle Licht, /
Noch rein und lauter brennen; / Gib
unsrer Obrigkeit / Und dem gesam-
ten Lande / Dein Heil des Segens zu

Aria (Tenor)
Lord, as far as clouds in Heaven /
spreads Thy glory and Thy Name. /
Ev'ry creature drawing breath, / ev'ry
soul from birth to death, / God
Almighty magnifieth.

Recitativo (Alto)
Thou Name of Jesus, sweetest rest, /
when I am sore opprest! / Thou art
my consolation, / why need I then
fear trial or tribulation? / Thou art
my banner fair, my tower high, / to
Thee I fly when evil foes are nigh. /
Thou art my hope, my beacon
bright, / my Helper and my heart's
delight, / the precious gift to cheer /
my life thruout the coming year.

Aria (Soprano)
Jesus first I speak Thy Name / first of
all this New Year morning / Jesus
Name! joyous voices now are calling:
/ when the shades of death are falling,
/ my final word will be the same.

Recitativo (Bass)
And hast Thou, Lord, not said / "Any
thing which for my Names sake / ye
shall ask me, I will do it!" / so pray
now we, Thou Saviour of the World,
to Thee: / "Be Thou, Lord ever near,
/ protect us thru the year, / from
sickness, fire, and threat of war! /
Maintain Thy Word, forever more / a
beacon brightly burning, / to guide
our government, / thruout our land

Air (ténor)
Seigneur, aussi loin que s'étendent les
nuages / S'étend la gloire de ton
nom. / Tout ce qui a voix, / Tout
ce qui respire / T'exaltera dans ta
puissance.

Récitatif (alto)
Doux nom de Jésus, / En toi est mon
repos. / Tu es mon réconfort sur
terre, / Comment pourrais-je avoir
peur / Sur la croix? / Tu es ma forte-
resse et ma bannière, / Vers lesquelles
je cours / Quand je suis poursuivi. /
Tu es ma vie et ma lumière, / Mon
honneur, mon espérance, / Mon
secours dans le danger / Et mon pré-
sent pour l'Année Nouvelle.

Air (soprano)
En cette Année Nouvelle ma pre-
mière parole / Doit avoir nom Jésus. /
Que son nom s'épanouisse / Sans
cesse dans ma bouche / Et, lorsque
sera venue ma dernière heure, / Que
ma dernière parole soit aussi Jésus!

Récitatif (basse)
Et comme tu as dit, Seigneur: / "Tout
ce que vous demanderez en mon
nom, / Je le ferai, ainsi en sera-t-il", /
Nous t'implorons, / Toi, qui es le Sau-
veur du monde entier: / Ne nous
repousse pas, / Garde-nous cette
année / Du feu, de la peste et du dan-
ger de guerre! / Laisse-nous répandre
ta parole, cette vive lumière, / Avec
encore plus de pureté et de force. /

erkennen; / Gib allezeit / Glück und
Heil zu allem Stande. / Wir bitten,
Herr, in deinem Namen, / Sprich ja!
dazu, sprich Amen! Amen!

11 Choral
Laß uns das Jahr vollbringen / Zu Lob
dem Namen dein, / Daß wir demsel-
ben singen / In der Christen
Gemein. / Wollst uns das Leben fristen /
Durch dein allmächtig Hand, /
Erhalt dein liebe Christen, / Und
unser Vaterland. / Dein Segen zu uns
wende, / Gib Fried an allen Ende; /
Gib unverfälscht im Lande / Dein
seligmachend Wort, / Die Teufel
mach zuschanden / Hier und an
allem Ort.

CD 2

KANTATE 172
"Erschallet, ihr Lieder,
erklinget, ihr Saiten"

1 Chor
Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr
Saiten! / O seligste Zeiten! / Gott will
sich die Seelen zu Tempeln bereiten.

and nation, / devoutly for Thy Bles-
sing yearning, / bring fortune fair to
those in every station. / We pray Thee
Lord, that Thou be near us, / say ye,
Amen, ah, hear us, hear us!

Chorale
Let us consummate the year / In praise
of Your name, / Let us sing Your
praises / In Christian communion. /
You, who can end our lives / With
Your almighty hand, / Preserve Your
dear Christians / And our fatherland.
/ Give us Your blessing, / Bring peace
at the end of all. / Spread pure across
the land / The salvation of Your
word, / Thwart and vanquish the
Devil, / Here and everywhere.

CANTATA 172
"Ye voices resounding,
ye psalteries sounding"

Chorus
Ye voices resounding, / ye psalteries
sounding, / O glory abounding, / the
souls of the Righteous / God maketh
His dwelling.

Fais connaître à ceux qui nous gou-
vernent / Et au pays entier / Le salut
de ta bénédiction. / Donne en tous
temps / Bonheur et prospérité au
peuple entier. / Nous te le deman-
dons en ton nom, Seigneur. / A notre
prière dis: oui! Amen! Amen.

Choral
Fais que nous passions l'année / A
célébrer ton nom, / Que nous le
chantions / Dans la communauté des
chrétiens. / Veuille par ta main toute-
puissante / Prolonger nos jours, /
Conserver en vie tes chers chrétiens /
Et notre patrie. / Accorde-nous ta
bénédiction, / Donne la paix en tous
lieux du monde, / Donne loyalement
à notre pays / Ta parole dispensatrice
de félicité, / Fais que le diable coure à
sa perte / Ici et en tous lieux.

CANTATA 172
"Que vos chants retentissent,
que vos lyres résonnent!"

Chœur
Que vos chants retentissent, que vos
lyres résonnent! / O temps bienheu-
reux! / Dieu veut faire des âmes ses
temples.

2 Rezitativ (Baß)
-Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.»

3 Arie (Baß)
Heiligste Dreieinigkeith, / Großer Gott der Ehren, / Komm doch, in der Gnadenzeit / Bei uns einzukehren, / Komm doch in die Herzenshütten, / Sind sie gleich gering und klein, / Komm und laß dich doch erbitten, / Komm und ziehe bei uns ein!

4 Arie (Tenor)
O Seelenparadies, / Das Gottes Geist durchwehet, / Der bei der Schöpfung blies, / Der Geist, der nie vergehet; / Auf, auf, bereite dich! / Der Tröster nahet sich.

5 Arie (Duett mit Choral. Sopran, Alt)
Komm, laß mich nicht länger warten, / Komm, du sanfter Himmelswind, / Wehe durch den Herzengarten! / Ich erquicke dich, mein Kind. / Liebste Liebe, die so süße, / Aller Wollust Überfluß, / Ich vergeh, wenn ich dich misse. / Nimm von mir den Gnadenkuß! / Sei im Glauben mir willkommen! / Höchste Liebe, komm herein! / Du hast mir das Herz genommen. / Ich bin dein, und du bist mein.

Rezitativo (Bass)
He who loves me, keepeth my commandments, / and my Father too will love him, / and we His abode will enter, / and dwell with Him forever.

Aria (Bass)
Come Thou Holy Three in One, / Mighty God, God in Grace excelling, / Father, Holy Spirit, Son, / with us make Thy dwelling; / come Thou, in our hearts abiding, / tho' we offer meagre fare, / come Thou, come Thou, by Thy Grace providing / Hope and Love and Mercy there.

Aria (Tenor)
O Soul, the Paradise, / which God Himself pervadeth; / God's Spirit never dies, / His glory never fadeth. / Up! soon will He appear! / His glory never fadeth, / God's Grace is ever near.

Duett (Soprano, Alto)
Come Thou Spirit which caresses / come thou breath of Heaven mild, / blow thou thru my heart's recesses! / I will quicken thee, my child. / Best Beloved, precious treasure, / ever-flowing fount of bliss, / Thou the source of all my pleasure. / Take from me this Holy kiss. / Welcome me with hope enraptured! / Best Beloved, I am Thine, / wholly Thou my heart hast captured, / firm of faith, with hope enraptured. / Thou art mine and I am Thine!

Récitatif (basse)
«Qui m'aime gardera ma parole, et mon Père l'aimera et nous viendrons à lui et nous ferons chez lui notre demeure.»

Air (basse)
Très sainte Trinité, / Grand Dieu de gloire, / Viens, en ce temps de grâce, / Descendre en nous, / Viens donc dans les demeures de nos cœurs, / Aussi modestes et petites soient-elles, / Viens, exauce notre prière, / Descends donc en nous!

Air (ténor)
O paradis de l'âme / A travers lequel souffle l'esprit de Dieu / Qui souffla lors de la Création, / L'esprit qui jamais ne meurt! / Allons, allons, prépare-toi! / Le Consolateur approche.

Air (duo avec choral. Soprano, alto)
Viens, ne me fais plus attendre, / Viens, douce brise céleste, / Souffler dans le jardin de mon cœur! / Je te ranime, mon enfant. / Amour le plus cher, / Douce profusion de volupté, / J'expire si je dois être privé de toi. / Reçois de moi de baiser de la grâce! / De toute ma foi, sois le bienvenu! / Amour suprême, pénètre en moi! / Tu as conquis mon cœur. / Je suis tien et tu es mienne.

6 Choral
Von Gott kommt mir ein Freuden-schein, / Wenn du mit deinen Ängeln / Mich freundlich tust anblicken. / O Herr Jesu, mein trautes Gut, / Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut / Mich innerlich erquicken. / Nimm mich / Freundlich / In dein Arme, daß ich warme werd von Gnaden; / Auf dein Wort komm ich geladen.

KANTATE 173
»Erhöhtes Fleisch und Blut«

7 Rezitativ (Tenor)
Erhöhtes Fleisch und Blut, / Das Gott selbst an sich nimmt, / Dem er schon hier auf Erden / Ein himmlisch Heil bestimmt, / Des Höchsten Kind zu werden, / Erhöhtes Fleisch und Blut.

8 Arie (Tenor)
Ein geheiligtes Gemüte / Sieht und schmecket Gottes Güte. / Rühmet, singet, stimmt die Saiten, / Gottes Treue auszubreiten!

9 Arie (Alt)
Gott will, o ihr Menschenkinder, / An euch große Dinge tun. / Mund und Herze, Ohr und Blicke / Können nicht bei diesem Glücke / Und so heiliger Freude ruhn.

10 Arie (Duett. Baß, Sopran)
So hat Gott die Welt geliebt, / Sein

Chorale
O God, when Jesus mine doth chance, / to cast on me a kindly glance, / Thy Light of Joy inspires me. / O Jesus, Thou who comfortest, / Thy Word, Thy Spirit, life and death / with quickened courage fires me. / Take me; keep me; Thy protection, / Thine affection, Love instilling; / at Thy call I come all willing.

CANTATA 173
»Exalted Flesh and Blood!«

Recitativo (Tenor)
Exalted Flesh and Blood! / when God, thru His own Son, / assumed a mortal station / a child of man, He won / for Man assured salvation. / Exalted Flesh and Blood!

Aria (Tenor)
Faithful Christians, God confessing, / come to know His precious blessing. / Viols, voices, sing the Story, / of His goodness, chant His glory.

Aria (Alto)
Wondrous things will God accomplish, / for the sake of mortal man; / Mind and body, hearts and voices, / ev'ry human soul rejoices, / joyful all the Christian clan.

Duett (Bass, Soprano)
God so loved the world and man /

Choral
Une lueur de joie me vient de Dieu / Lorsque tu m'accordes / Un regard amical. / O Seigneur Jésus, toi, mon bien chéri, / Ta parole, ton esprit, ta chair et ton sang / Réconfortent mon âme. / Prends-moi / Tendrement / Dans tes bras, que ta grâce me réchauffe; / A ta parole j'accours vers toi.

CANTATE 173
»Chair et sang consacrés«

Récitatif (ténor)
Chair et sang consacrés, / Etre que s'est fait Dieu lui-même, / Etre auquel il a déjà promis ici-bas / Le salut suprême / De devenir l'enfant du Très-Haut! / Chair et sang consacrés!

Air (ténor)
Un cœur sanctifié / Voit et ressent la bonté de Dieu. / Chantez, accordez vos lyres pour glorifier / Et répandre la constante bonté de Dieu!

Air (alto)
Etres humains, Dieu veut faire / En vous de grandes choses. / Un tel bonheur, / Une aussi sainte joie ne sauraient / Laisser en repos la bouche et le coeur, les oreilles et les yeux.

Air (duo. Basse, soprano)
Dieu a aimé le monde / Au point de

Erbarmen / Hilft uns Armen, / Daß er seinen Sohn uns gibt, / Gnadengaben zu genießen, / Die wie reiche Ströme fließen. / Sein verneuter Gnadenbund / Ist geschäftig / Und wird kräftig / In der Menschen Herz und Mund, / Daß sein Geist zu seiner Ehre / Gläubig zu ihm rufen lehre. / Nun wir lassen unsre Pflicht / Opfer bringen, / Dankend singen, / Da sein offenes Licht / Sich zu seinen Kindern neiget / Und sich ihnen kräftig zeigt.

that He gave us, sent to save us, / gave His Wellbeloved Son; / richly on us grace bestowing, / streams of mercy overflowing, / By Thy covenant of Grace / newly guide us, all provide us, / guilt from out our souls efface. / So with loving acclamation / we may voice our adoration. / Therefore come we, duty bound, / presents bringing, thankful singing, / that Thy praise may loud resound; / As a Father safe direct us, / by Thy Holy Light protect us.

11 Rezitativ (Duett. Sopran, Tenor)
Unendlichster, den man doch Vater nennt, / Wir wollen dann das Herz zum Opfer bringen, / Aus unsrer Brust, die ganz vor Andacht brennt, / Soll sich der Seufzer Glut zum Himmel schwingen.

Recitativo (Duett, Soprano, Tenor)
Eternal One, our hearts go out to Thee, / our Father, in devotion never-ending; / for we will all Thy children ever be, / our prayers to Thee in Heaven high ascending.

12 Chor
Rühre, Höchster, unsren Geist, / Daß des höchsten Geistes Gaben / Ihre Wirkung in uns haben. / Da dein Sohn uns beten heißt, / Wird es durch die Wolken dringen / Und Erhöhung auf uns bringen.

Chorus
Stir Thou, Lord, our hearts this day, / let Thy Holy Spirit move us, / tried and true disciples prove us; / Jesus, teach us how to pray, / that thru Thee our supplication / pierce the clouds for our salvation.

KANTATE 174
-Ich lieben den Höchsten von ganzem Gemüte-

CANTATA 174
"I love the Almighty with deepest devotion"

14 Arie (Alt)
Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte, / Er hat mich auch am

Aria (Alto)
I love the Almighty with deepest devotion, / and I am sure that God

nous assister, pauvres péchans que nous sommes, / De sa miséricorde, / De nous donner son fils, / De nous faire jouir des présents de sa grâce, / Qui coulent à profusion comme autant de fleuves. / Son alliance de grâce renouvelée / Est agissante, / Elle affermit le cœur et la bouche, / De l'homme / Afin que celui-ci enseigne / A l'implorer d'une âme croyante pour sa gloire. / Notre devoir est maintenant / D'offrir un sacrifice, / D'entonner des chants de gratitude / Puisque sa lumière / Se révèle à ses enfants / Dans tout son éclat.

Récitatif (duo. Soprano, ténor)
Etre infini, qu'on nomme pourtant Père, / Nous voulons t'offrir notre cœur en sacrifice. / Que de notre poitrine brûlante de dévotion / S'élève vers le ciel la ferveur de nos soupirs!

Chœur
Touche notre esprit, ô Très-Haut, / Afin que les dons de l'Esprit Suprême / Agissent en nous. / Puisque ton fils nous ordonne de prier, / Nos prières se fraieront passage à travers les nuages / Et feront que tu nous exauces.

CANTATE 174
-J'aime le Très-Haut de toute mon âme-
Arie (alto)
J'aime le Très-Haut de toute mon âme. / Lui aussi m'aime de tout son

höchsten lieb. / Gott allein / Soll der Schatz der Seele sein, / Da hab ich die ewige Quelle der Güte.

15 Rezitativ (Tenor)
O Liebe, welcher keine gleich! / O unschätzbare Lösegeld! / Der Vater hat des Kindes Leben / Vor Sünder in den Tod gegeben / Und alle, die das Himmelreich / Verscherzet und verloren, / Zur Seligkeit erkoren. / Also hat Gott die Welt geliebt! / Mein Herz, das merke dir / Und stärke dich mit diesen Worten; / Vor diesem mächtigen Panier / Erzittern selbst die Höllenpforten.

16 Arie (Baß)
Greifet zu! / Faßt das Heil, ihr Glaubenshände! / Jesus gibt sein Himmelreich / Und verlangt nur das von euch: / Gläubt getreu bis an das Ende!

17 Choral
Herzlich lieb hab ich dich, o Herr; / Ich bitt, wollest sein von mir nicht fern / Mit deiner Hilf und Gnaden. / Die ganze Welt erfreut mich nicht, / Nach Himmel und Erden frag ich nicht, / Wenn ich dich nur kann haben. / Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht, / So bist du doch mein Zuversicht, / Mein Heil und meines Herzens Trost, / Der mich durch sein Blut hat erlöst. / Herr Jesu Christ, / Mein Gott und Herr, mein Gott und Herr, / In Schanden laß mich nimmermehr!

loves me, / sure am I too that God loves me. / God to me will my treasure ever be, / as wide and as deep as the ocean.

Recitativo (Tenor)
Devotion! such as never known! / O precious love, of God alone! / His only Son the Father gave us, / to suffer death and so to save us, / that mortals lost to Heaven and predestined for damnation / may yet attain salvation. / Ah, so indeed God loved the world! / My heart, be not afraid, / your strength renew, your hope awaken; / for when God's banner is displayed / the very gates of Hell are shaken.

Aria (Bass)
Guard your faith, hold it fast with hands extended. / Guard it well! / Keep the faith! / Jesus opens Heav'n to you, / this is all He bids you do: "Soul be true, 'til Life is ended."

Chorale
I love Thee Lord, with all my heart, / and pray Thee stay Thou not apart, / but help me, Lord, and bless me. / I ask for nothing here on earth, / this whole world seems of little worth, / if I may not possess Thee. / And even tho' my heart should break, / Thy servant Thou wilt not forsake, / my Hope and Comfort Thou wilt be, / who on the Cross atoned for me. / O Lord I ask, in Jesus' Name / keep Thou me free from sin and shame!

amour. / Que Dieu seul / Soit le trésor de l'âme / Et je possède alors la source éternelle de la bonté!

Récitatif (ténor)
Amour sans égal! / Rançon sans prix! / Pour les pécheurs, le Père a livré / A la mort la vie de l'enfant / Et promis à la félicité / Tous ceux qui, par folie, / Avaient perdu le royaume des cieux. / Qui, Dieu a tant aimé le monde! / Souviens-t'en, mon cœur, / Et reconforte-toi de ces paroles; / Devant cette puissante bannière / Les portes de l'enfer elles-mêmes se mettent à trembler.

Air (basse)
Croyants, / Saisissez de vos mains le salut! / Jésus vous donne son royaume céleste / Et n'exige de vous qu'une chose: / Croyez jusqu'à la fin en lui d'une âme loyale.

Choral
Je t'aime sincèrement, ô Seigneur; / Je te prie de bien vouloir ne pas me refuser / Ton assistance et ta grâce. / Le monde ne me rend pas heureux, / Mais je n'en demande pas davantage / Si seulement je puis t'avoir. / Même si mon cœur se brise, / Tu es mon espérance, / Mon salut et ma consolation, / Toi qui m'as racheté par ton sang. / Mon Dieu et Seigneur, mon Seigneur et Dieu, / Ne me laisse jamais dans l'ignominie!

compact disc
DIGITAL AUDIO

Das Compact Disc Digital Audio System

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

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

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte.
Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden!
Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System

offers the best possible sound reproduction – on a small, convenient sound-carrier unit.
The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording.
This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code:

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

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

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

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

Le système Compact Disc Digital Audio

permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique.
Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres:

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

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

Il sistema audio-digitale del Compact Disc

offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto.
La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine.
Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere:

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

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali.
Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporcizia in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfilacciature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pulitore abrasivo deve essere mai usato sul disco.

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