

8.35836
244179-2

TELDEC

DAS
ALLE
WERK

DIGITAL

Joh. Seb. Bach

DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS



Vol. 43

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Das Kantatenwerk Vol. 43

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

42'05"

Kantate 185

»Barmherziges Herze der ewigen Liebe« BWV 185

Kantate am 4. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 4 post Trinitatis)

Text: Salomo Franck 1715;
6. Johann Agricola 1529

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

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | 1. <i>Aria (Duetto) (Soprano, Tenore)</i>
»Barmherziges Herze der ewigen Liebe«
Oboe (d'amore);
Continuo (Violoncello, Organo) | 2'56" |
| [2] | 2. <i>Recitativo (Alto)</i>
»Ihr Herzen, die ihr euch«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 2'03" |

- | | | |
|-----|---|-------|
| [3] | 3. <i>Aria. Adagio (Alto)</i>
»Sei bemüht in dieser Zeit«
Oboe (d'amore); Violino I, II,
Viola; Continuo (Violoncello,
Fagotto, Violone, Organo) | 4'40" |
| [4] | 4. <i>Recitativo (Basso)</i>
»Die Eigenliebe schmeichelt sich«
Continuo (Fagotto, Organo) | 1'00" |
| [5] | 5. <i>Aria. Vivace (Basso)</i>
»Das ist der Christen Kunst«
Continuo (Fagotto, Organo) | 2'14" |
| [6] | 6. <i>Choral</i>
»Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ«
Violino I; Oboe col Soprano;
Violino II coll'Alto; Viola col
Tenore; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)
col Basso | 1'17" |

Kantate 186

»Ärgre dich, o Seele, nicht« BWV 186

Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 7 post Trinitatis)

Text: 1., 3., 8., 10. Salomo Franck 1717;
6. Paul Speratus 1524; Verfasser der
anderen Texte unbekannt.

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

PRIMA PARTE

- | | | |
|------|--|-------|
| [7] | 1. <i>Chor</i>
»Ärgre dich, o Seele, nicht«
Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Fagotto,
Violone, Organo) | 3'16" |
| [8] | 2. <i>Recitativo (Basso)</i>
»Die Knechtsgestalt, die Not,
der Mangel«
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'27" |
| [9] | 3. <i>Aria (Basso)</i>
»Bist du, der mir helfen soll«
Continuo (Violoncello, Organo) | 2'36" |
| [10] | 4. <i>Recitativo (Tenore)</i>
»Ach, daß ein Christ so sehr«
Continuo (Violoncello, Organo) | 2'14" |

- | | | |
|------|---|-------|
| [11] | 5. <i>Aria (Tenore)</i>
»Mein Heiland läßt sich merken«
Oboe I; Violino I, II; Continuo
(Violoncello, Fagotto, Violone,
Organo) | 2'54" |
| [12] | 6. <i>Choral</i>
»Ob sichs anließ, als wollt er nicht«
Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Fagotto,
Violone, Organo) | 1'53" |

SECONDA PARTE

- | | | |
|------|---|-------|
| [13] | 7. <i>Recitativo (Basso)</i>
»Es ist die Welt die große Wüstenei«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 1'44" |
| [14] | 8. <i>Aria (Soprano)</i>
»Die Armen will der Herr umarmen«
Violino I, II in unisono; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 2'59" |
| [15] | 9. <i>Recitativo (Alto)</i>
»Nun mag die Welt mit ihrer
Lust vergehen«
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'24" |
| [16] | 10. <i>Aria (Duetto) (Soprano, Alto)</i>
»Laß, Seele, kein Leiden«
Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Fagotto,
Violone, Organo) | 4'56" |

- | | | |
|------|--|-------|
| [17] | 11. Choral
»Die Hoffnung wart' der rechten Zeit«
Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo) | 1'57" |
| [2] | 2. Recitativo (Basso)
»Was Kreaturen hält das grosse Rund der Welt«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'55" |

- | | | |
|-----|--|-------|
| [3] | 3. Aria (Alto)
»Du Herr, du krönst allein das Jahr«
Oboe I, Streicher, Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 4'31" |
|-----|--|-------|

CD 2 48'16"

Kantate 187 »Es wartet alles auf dich« BWV 187

Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 7 post Trinitatis)

Textdichter unbekannt; 1. Psalm 104, 27–28;
4. Matthäus 6, 31–32; 7. Erfurt 1563

Solo: Sopran, Alt, Baß – Chor
Oboe I, II, Streicher; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)

PRIMA PARTE

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | 1. Concerto (Chor)
»Es wartet alles auf dich«
Oboe I, II, Streicher, Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 7'11" |
| [7] | 7. Choral
»Gott hat die Erde zugericht«
Oboe I, II, Streicher, Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 2'06" |

SECONDA PARTE

- | | | |
|-----|--|-------|
| [4] | 4. Aria (Basso)
»Darum sollt ihr nicht sorgen«
Violino I, II, Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 2'45" |
|-----|--|-------|

- | | | |
|-----|---|-------|
| [5] | 5. Aria (Soprano)
»Gott versorget alles Leben«
Oboe solo, Continuo
(Violoncello, Organo) | 4'18" |
|-----|---|-------|

- | | | |
|-----|--|-------|
| [6] | 6. Recitativo (Soprano)
»Halt' ich nur fest an ihm mit kindlichem Vertrauen«
Streicher, Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 1'17" |
|-----|--|-------|

Kantate 188 »Ich habe meine Zuversicht« BWV 188

Kantate zum 21. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 21 post Trinitatis)

Text: Picander III (Jg. 1728/29) und
Vierte Auflage; 6. Lübeck vor 1603

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Oboe; Streicher; Continuo
(Violoncello, Fagotto, Violone)

- | | | |
|------|--|-------|
| [12] | 5. Recitativo (Soprano)
»Die Macht der Welt verlieret sich«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 0'34" |
|------|--|-------|

- | | | |
|------|---|-------|
| [13] | 6. Choral
»Auf meinen lieben Gott«
Oboe, Violino I col Soprano;
Violino II coll'Alto;
Viola col Tenore; Continuo
(Violoncello, Fagotto, Violone, Organo) col Basso | 0'49" |
|------|---|-------|

- | | | |
|-----|---|-------|
| [8] | 1. Sinfonia. Allegro
Oboe; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo) | 7'35" |
|-----|---|-------|

- | | | |
|-----|---|-------|
| [9] | 2. Aria (Tenore)
»Ich habe meine Zuversicht«
Oboe; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 8'05" |
|-----|---|-------|

- | | | |
|------|--|-------|
| [10] | 3. Recitativo (Basso)
»Gott meint es gut mit jedermann«
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'59" |
|------|--|-------|

- | | | |
|------|---|-------|
| [11] | 4. Aria (Alto)
»Unerforschlich ist die Weise«
Organo obbligato; Violoncello | 5'42" |
|------|---|-------|

Kantaten 185, 186, 188

Helmut Wittek, Sopran · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor

Thomas Hampson (185) Robert Holl (186, 188), 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

Kantate 187

Michael Emmermann, Sopran · Paul Esswood, Alt · Max van Egmond, Baß

Knaben- und Männerchor Hannover · Leitung · Conductor · Direction: Heinz Hennig

Collegium Vocale · Leitung · Conductor · Direction: Philippe Herrweghe

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 185, 186, 188

Oboe d'amore: Marie Wolf (185) – *Oboe*: Marie Wolf, Hans Peter Westermann (186) – *Violine*:

Alice Harmoncourt, Erich Höbarth, Andrea Bischof, Karl Höffinger, Anita Mitterer, Peter

Schoberwalter, Helmut Mitter, Walter Pfeiffer – *Viola*: Kurt Theiner, Josef de Sordi (186) – *Violoncello*:

Herwig Tachezi – *Fagott*: Milan Turković – *Violone*: Eduard Hruza – *Orgel*: Herbert

Tachezi

Kantate 187

Oboen: Bruce Haynes, Ku Ebbinge – *Violinen*: Marie Leonhardt, Alda Stuurop, Marinette

Troost, Antoinette van der Hombergh, Lucy van Dael – *Violen*: Ruth Hesselung, Udbahava Wil-

son Meyer – *Violoncelli*: Wouter Möller, Richte van der Meer – *Violone*: Anthony Woodrow –

Organo: Gustav Leonhardt, Bob van Asperen

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantaten 185, 186, 188

Oboe d'amore: P. Hailperin nach Denner – *Oboe*: P. Hailperin nach Paulhahn; P. Dont nach

Oberlender (186) – *Violine*: Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Niko-

laus Leidolf, Wien 1706; Barak Norman, London 1709; Josef Leidolf, Wien 1709; Jacobus Stai-

ner, Absam um 1660; Joh. Christoph Leidolf, Wien 1748; Ferdinando Alberti, Mailand ca. 1750

– *Viola*: Tirol 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien um 1650 (186) – *Violoncello*: Böhmen 18 Jh.; –

Fagott: M. Deper, Wien um 1720 – *Violone*: Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Organo*: Truhen-

orgel v. Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972

Kantate 187

Oboen: Toshi Hasegawa 1982 nach Denner – *Violinen*: J. Stainer, Absam 1676; D. Montagna,

Venedig 1730; H. Jacobs, 1682; Cuypers, 1790; Nicolo Amati, Cremona 1643 – *Violen*: Symper-

tus Nigell, 1750 – *Violoncelli*: Johannes Franciscus Celonatus, Torino 1742; J. B. Weigert, 1721 –

Violone: ca. 1680 Italien – *Organo*: Truhenorgel v. Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972

Werkerläuterungen

von Nele Anders

»Ob es mir nun zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden, ... jedoch wurde mir diese station dermaßen favorable beschrieben, daß endlich ... es in des Höchsten Nahmen wagete, u. mich nacher Leipzig begabete, meine Probe ablegete, u. so dann die mutation vornahme«, so berichtet Johann Sebastian Bach seinem Jugendfreund Georg Erdmann in einem Brief vom 28. Oktober 1730 den Hergang seiner Bewerbung um das Thomaskantorat in Leipzig. Am 5. Juli 1722 war Johann Kuhnau, der bisherige Kantor der Thomasschule, gestorben. Daher standen die Leipziger Stadtväter vor der verantwortungsvollen Aufgabe, das Amt neu und sachgerecht zu besetzen. Das war sowohl für ihr Repräsentationsbedürfnis als auch für ihre Selbstbestätigung als bedeutende bürgerliche Handelsstadt gegenüber den feudalen Territorialfürsten notwendig. Wenngleich – so kann man es in den Ratsprotokollen nachlesen – die Meinungen um den Aufgaben-

bereich des zu wählenden Kantors und um die Funktion der Kirchenmusik generell entsprechend ihrer theologischen Ausrichtung auseinandergingen. Während die Mehrheit der städtischen Führungsschicht, offenkundig dem Lager der Orthodoxie angehörend, für »berühmte Virtuosen« plädierte und die Bewerbungen von Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch und Christoph Graupner favorisierten, bestanden die mehr den Ideen des Pietismus anhängenden Geistlichen und Kleinbürger zwar auch auf »einem guten Musicum«, dieser aber sollte zugleich »für die Schule einen guten Informatorem«, sprich Lehrer, abgeben. (Der Kantor war am wissenschaftlichen Unterricht mit fünf Lateinstunden beteiligt.) Diese Bedingung führte bei Telemann, Fasch und Graupner zum Verzicht auf das begehrte Kantorat. So wurde Bach, der sich u. a. verpflichtet hatte, das Lehramt auszuführen, und – wenn notwendig – »auf seine Kosten« einen Vertreter für den Lateinunterricht zu besorgen, von den Ratsherren am 22. 4. 1723 zum neuen Thomaskantor gewählt. Daß die »schulische Kompromißlösung« in der Folgezeit zwischen Bach und der Schulleitung zu erheblichen Querelen führte, sei nur am

Rande vermerkt. Wesentlich bei dem sich so lange hinziehenden Vorgang ist, daß »der selbstbewußte und seines Weges sichere Künstler Bach« (Hans-Joachim Schulze) in dem Wechsel vom Hofkapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (seit 1717) zum städtischen Thomaskantor und Director musices 1723 wohl kaum einen sozialen Abstieg gesehen haben kann – wie er es in dem Brief an Erdmann darstellt. Vielmehr wird er sich der in Leipzig vorhandenen Möglichkeiten einer künstlerischen Selbstverwirklichung sehr sicher gewesen sein. Und die Zukunft sollte ihm, auch wenn man alle bekannten Schwierigkeiten einbezieht, Recht geben. Zu den Aufgaben des Thomaskantors gehörte es, für die sonntägliche Musik in den Leipziger Hauptkirchen Kantaten zur Verfügung zu stellen. Wir wissen aus Bachs Weimarer Zeit (1708 – 1717), daß er nach seiner Ernennung zum Konzertmeister 1714 mit ziemlicher Regelmäßigkeit alle vier Wochen eine Kantate komponierte. Offenbar war er damals bestrebt, einen vollständigen Jahrgang zusammenzustellen – ein Verfahren, das auch andere Komponisten der Zeit wie Telemann oder Gottfried Heinrich Stölzel anwendeten. In Leipzig verfolgte

er in seinen ersten Amtsjahren nachweisbar das gleiche Ziel. Leider sind durch die Erbteilung nach Bachs Tod 1750 von den im Nekrolog erwähnten »Fünf Jahrgängen von Kirchenstücken« lediglich drei einigermaßen vollständig überliefert, während von den anderen beiden nur sehr wenig erhalten blieb. Sowohl die Kantate »Barmherziges Herze der ewigen Liebe« BWV 185 für den 4. Sonntag nach Trinitatis (4.p.Trin.) wie diejenige für den 7.p.Trin. »Ärgre dich, o Seele, nicht« BWV 186 gehören zum I. Jahrgang. Beide gehen auf Weimarer Fassungen zurück, deren Texte der repräsentative Dichter des Weimarer Hofes, Salomon Franck, geschrieben hat.

Die in Weimar 1715, ebenfalls für den 4.p.Trin. komponierte Kantate BWV 185 übernimmt Bach am 20. 6. 1723 ohne wesentliche strukturelle Veränderungen, transportiert das Werk jedoch aus der tiefen Weimarer Chortonstimmung in die Leipziger Kammertonstimmung und ersetzt im 1. Satz die Oboe durch ein Clarino (Trompete). Ganz anders verfährt er wenig später, am 11. Juli 1723, mit einem ursprünglich für den 3. Advent 1716 entstandenen Werk (BWV 186a), dessen Urfassung verschollen ist. Da in Leipzig vom 2. bis 4. Advent keine

Kirchenmusik erklingen durfte, mußte der Text entsprechend dem neuen Verwendungszweck – und damit anderem Evangelientext – umgearbeitet werden. Nr. 1, 3, 5, 8 und 10 repräsentieren den frühen Weimarer Kantatentyp, während Nr. 2, 4, 6, 7, 9 (und 11), Rezitativeinschübe und eine Choralstrophe, »Leipziger Zutat« (Walter Dürr) sind. Zudem ist das Werk nun zweiteilig, eine Form, die Bach mehrfach (z. B. BWV 36, 187, 194) in Leipzig bevorzugt hat und deren Platz im Gottesdienst (Teil 1 vor, Teil 2 nach der Predigt) zu heute nicht völlig geklärt werden konnte.

»Barmherziges Herze der ewigen Liebe« BWV 185 hat das Gleichnis aus der Bergpredigt vom Balken im eigenen Auge zur Vorlage, der erst herausgezogen werden muß, ehe man sich um den Splitter »in des Nächsten Auge« (Nr. 4) bemühen mag: eine Ermahnung zur Barmherzigkeit! Bereits in die 1. Arie legt Bach durch kunstvolle melodische Gestaltung den ganzen Sinn- und Affektgehalt dieses Textes, wobei die instrumental von der Trompete vortragene Chormelodie »Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ« (Johann Agricola, 1530) einen Bogen zur Nr. 6, eben diesem Choral, schlägt. Wie eine Insel ruhen die Choral-

zeilen in dem bewegten musikalischen Fluß, dessen motivische Profilierung, insbesondere der instrumentalen Ritornelle, auf die melodische und harmonische Struktur des Chorals verweisen. Dadurch entsteht eine großartige Spannung zwischen historisch tradiertem Musik (Choral), die im Leipzig der Bach-Zeit durchaus noch lebendig war, und neuer Kunstmusik, zwischen kollektiver Überlieferung und subjektivem Neugestalten. Wie individuell Bach bereits 1715 mit den aus Italien übernommenen Formen Rezitativ und Arie umging, zeigen die nachfolgenden Sätze. Da bekommt das Rezitativ (Nr. 2) einen textausdeutenden ariosen Schluß, wird in der Arie Nr. 3 auf ein Dacapo zugunsten der Wiederholung des instrumentalen Vorspiels verzichtet und in der Baß-Arie (Nr. 5) rondoartig im Stile eines Lehrsatzes das Motto wiederholt: »Das ist der Christen Kunst«.

Der Text von »Ärgre dich, o Seele, nicht« BWV 186 bezieht sich auf den durch den Apostel Markus überlieferten Bericht von der Speisung der Fünftausend; sein Grundgedanke, die Gegensätze von Mangel und Überfluß, Hunger und Sättigung, durchzieht die ganze Kantate. So bewegt sich

z. B. die instrumentale Begleitung der Arien in solchem Spannungsfeld: Der schlichte Continuosatz (Nr. 3) wird über das Trio (Nr. 5) bis zum vollen Streicherchor, zwei Oboen, Taille (ein die Tenorlage verstärkendes Instrument) und B. c. (Nr. 10) gesteigert. Genauso wie in BWV 185 verknüpft Bach auch hier im Einleitungsschor und in den Arien aufs kunstvollste instrumentale und vokale Kompositionsprinzipien, modifiziert die Arienform, läßt Rezitative stets in einen ariosen, den Text ausdeutenden Schluß auslaufen. Beide Kantaten-Teile werden mit einer Strophe des Liedes »Es ist das Heil uns kommen her« von Paul Speratius (1523) in einem differenziert gestalteten Choralsatz (Nr. 6 und 11) beendet. Während dem Sopran als cantus firmus die Chormelodie übertragen ist und die drei anderen Stimmen kontrapunktisch dagesetzt sind, ordnet Bach der instrumentalen Begleitung eigenes thematisches Material zu.

Ebenfalls für den 7. p. Trin. (allerdings 1726 und damit dem III. Jahrgang zuzurechnen) komponierte Bach die Kantate »Es wartet alles auf dich« BWV 187. Der Verfasser der auf das Evangelium von der Speisung der Fünftausend bezogenen Dichtung ist

unbekannt. Sie wurde den 1726 in Rudolstadt in zweiter Auflage gedruckten »Sonn- und Fest-Tags-Andachten« entnommen. Offenbar waren die nach ein und demselben Schema (alttestamentarisches dictum-Rezitativ-Arie-neutestamentarisches dictum-Arie-Rezitativ (und Chor)-Choral) gebauten Texte in ihrem heiteren Grundton, mit dem Bild eines gütigen, lieben Gottvaters und dem innigen Naturverhältnis damals sehr beliebt. Denn auch Bachs seit 1711 in Meiningen als Hofkapellmeister tätiger Vetter Johann Ludwig Bach verwandte sie für seine Kantaten. Achtzehn davon hat Johann Sebastian Bach übrigens 1726 aufgeführt und in den III. Jahrgang seiner eigenen Produktion übernommen. Im Unterschied zu seinem Vetter reduziert der rhetorische Formen liebende Johann Sebastian die acht Nummern der Vorlage auf sieben chiasmisch angeordnete Sätze, in deren gedanklichem Mittelpunkt nun der neutestamentarische Text (Nr. 4) steht. Dennoch liegt das musikalische Schwergewicht auf dem großangelegten I. Chorsatz. Er ist für Bachs reifen Kantatenstil außerordentlich charakteristisch. Bereits die sinfonisch konzipierte Einleitung, die in größeren Abschnitten oder kleineren Motiven zwi-

schen den kontrapunktisch angelegten Vokalteilen ritornellartig wiederkehrt und am Ende noch einmal vollständig erklingt, enthält das thematische Material aller folgenden Vokalnummern. Wie sehr sich der an theologisch-exegetischen Fragen durchaus interessierte Bach bei der wortgebundenen Gestaltung des Satzes an der alten Psalmodie orientiert, beweist die Tatsache, daß er keine solistische Form wählt, sondern kanonische und konzertierende Elemente kunstreich in einem figurierten Chor miteinander kombiniert. Die Nr. 2-6 interpretieren dann auch im Lutherischen Sinn: »... so nim den Psalter für dich / so hastu einen feinen hellen reinen Spiegel / der dir zeigen wird / was die Christenheit sey...« (Bibel von 1534) den De-tempore-Text, während Nr. 7, der hymnische Choral »Singen wir aus Herzensgrund« von Hans Vogel (1563), in einer Lobpreisung alles noch einmal zusammenfaßt. Der Tonartenplan unterstützt dieses Konzept: Anfang und Ende der Kantate stehen in einer Tonart (g-moll), die übrigen Sätze weichen nach verwandten Tonarten (B-dur, Es-dur, c-moll) aus. Lediglich die »vox Christi«, die Baß-Arie (Nr. 4), unterstreicht durch g-moll ihre zentrale Stellung. Wie sehr Bach

gerade diese Kantate schätzte, zeigt die im sogenannten Parodieverfahren erfolgte Übernahme der Sätze 1, 3, 4, 5 in die Messe g-moll BWV 235, die zweifelsfrei nach 1726 entstanden ist.

Ein trauriges Dokument der Bach-Überlieferung ist »**Ich habe meine Zuversicht**« **BWV 188** aus dem nur fragmentarisch überlieferten IV. Jahrgang 1728/29: Die ursprünglich 18 Blatt starke Originalpartitur ist in viele Teile zerschnitten und über die ganze Welt verstreut. Lange wurde daran gezweifelt, ob Bach überhaupt der Autor sei. Doch der Dichter Henrici-Picander bestätigt es in dem Vorwort seiner »Cantaten Auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr« (1728) unmißverständlich: »...daß vielleicht der Mangel der poetischen Anmuth durch die Lieblichkeit des unvergleichlichen Herrn Capellmeisters, Bachs, dürfte ersetzt, und diese Lieder in den Haupt-Kirchen des andächtigen Leipzigs angestimmt werden.« Der Kantatentext ist ein Hohes Lied auf das Gottvertrauen, das folgerichtig durch den Choral bestätigt wird (Nr. 6). Die originale Einleitungssinfonia kann nur nach einer Abschrift von 1836 rekonstruiert werden. Hier heißt es: »dazu gehört als Introditur

das Orgel Concert«. Gemeint ist der 3. Satz des Cembalo-Konzerts d-moll BWV 1052, der wiederum auf ein verschollenes Violinkonzert (ohne BWV-Nr.) zurückgeht. Dessen 1. und 2. Satz wurden von Bach für die Kantate »Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes« BWV 146 (erstmalig 1726 oder 1728 aufgeführt) verwendet. Es schließt sich eine Dacapo-Arie (Nr. 2) mit dem für Bach charakteristischen thematischen Vorgriff im instrumentalen Einleitungsritornell an. Über einem vollstimmigen Streichersatz und der zum Teil solistisch geführten Oboe wird eine affektbetonte, leicht schwebende Melodik ent-

wickelt, während im Mittelteil »wenn alles bricht«, lebhaft Streicherfiguren und rasante, gleichsam herabstürzende Oboenläufe den Sinngehalt des Textes verdeutlichen. In der sparsam mit obligater Orgel und Violoncello instrumentierten Alt-Arie (Nr. 4) heben Synkopen und eine kleingliedrige, rhythmisch differenzierte Thematik das »unerforschlich ist die Weise« hervor. Ein kurzes, jedoch ausdrucksstarkes Rezitativ leitet zum einfachen vierstimmigen Schlußchoral »Auf meinen lieben Gott« (Lübeck, vor 1603) über, bei dem die mitlaufenden Instrumente die Chormelodie unterstützen.

Bemerkungen zur Aufführung

von Nikolaus Harnoncourt

Kantate 185

Von dieser Kantate gibt es zwei Versionen – die erste aus Weimar 1715, die zweite aus Leipzig 1723. Wie stets bei Adaptierungen von Frühwerken, steht das Problem der unterschiedlichen Stimmtonhöhe im Vordergrund. Hier ist es zusätzlich dadurch verschärft, daß es auch aus Weimar, wo die Kantate in fis-moll ausgeführt wurde, Stim-

men gibt, in denen sie (wie in Leipzig) in g-moll notiert ist. Weitere Unterschiede: In Leipzig wurde der cantus firmus von einer Tromba (wohl Zugtrompete) gespielt, in Weimar von der Oboe; in Leipzig wurde die Continuo-Stimme der Baß-Arie 5 von allen Streichern unisono gespielt, in Weimar vom Fagott. – Wir wählten die Weimarer

Fassung, da wir die spätere nicht für eine Weiterentwicklung, sondern bloß für eine Adaptierung an die neuen Verhältnisse halten. – Der Oboenpart wurde auf der Oboe d'amore gespielt aus Gründen der Tonart und des Tonumfangs. Die Artikulation wurde durchwegs ergänzt, die notwendigen Verzierungen wurden hinzugefügt.

Kantate 186

Diese Kantate entstand 1716 in Weimar als Adventkantate. Bach arbeitete sie 1723 in Leipzig für den 7. Sonntag nach Trinitatis um; wir spielen die Leipziger Version. Da die obligaten Oboen (in Nr. 6 und 11) paarig geführt sind und für die Soloarie der Oboe da caccia (Nr. 5) in Leipzig eine andere Lösung gefunden wurde, glauben wir, daß dieses Instrument in der Endfassung gar nicht eingesetzt wurde. In allen Sätzen wurde die Artikulation eingreifend ergänzt. In der Arie 3 wurden sämtliche Punktierungen triolig ausgeführt, da die Triolen hier (ähnlich wie im Finale des 5. Brandenburgischen Konzertes) rhythmusbestimmend sind. Die Aria 5 war in Weimar von einer solistischen Oboe da caccia begleitet; uns schien die Leipziger Version mit Oboe und Tutti Violinen (eine Oktave höher) sehr

interessant und überzeugend.

Kantate 188

Die originale Partitur dieser Kantate ist, in viele Teile zerschnitten, auf zahlreiche Bibliotheken und Sammlungen verteilt. So ist manches Detail nicht mehr rekonstruierbar. Man weiß, daß Bach in der Sinfonia und im Schlußchoral 2 Oboen und Taille verwendete, aber man weiß nicht, was sie zu spielen hatten; möglicherweise hatte Bach den 3. Satz des Concerto BWV 1052, den er für diese Sinfonia heranzog, eingreifend uminstrumentiert. Da dies nicht mehr feststellbar ist, haben wir die Instrumentation der Kantate auf 1 Oboe, 1 Fagott und Streicher beschränkt. Für die Sinfonia wurde der Konzertsatz neu bearbeitet. In allen Sätzen wurden Artikulation und Verzierungen ergänzt.

Introduction

by Nele Anders

»Although it didn't seem at all proper to me at first, for a Kapellmeister to turn into a Kantor, this position was however described to me in such favourable terms, that I finally dared in the Name of the Lord to travel to Leipzig, where I gave audition and so made the change.« Thus Johann Sebastian Bach in a letter of 28th October 1730 to his old friend Georg Erdmann telling how he came to apply for the post of Thomaskantor in Leipzig. Johann Kuhnau, the previous Kantor of St Thomas's, had died on 5th July 1722, and the Leipzig city elders were thus faced with the responsible task of appointing a new and appropriately qualified man to the post. This was essential both to their need for representation, and as an act of self-assertion before the feudal territorial princes as an important middle-class trading city. There were, however, differences of opinion – as recorded in the minutes of the council meetings – about the duties to be entrusted to the future Kantor, and about the function of church music

in general, dependent on theological standpoint. While the majority of the city's ruling classes, clearly orthodox in belief, pleaded in favour of »famous virtuosi« such as Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch and Christoph Graupner, the members of the clergy and the petit bourgeois, who tended to subscribe to Pietistic ideas, also insisted on »a capable musician«, but wanted him to be a good teacher for the Thomasschule as well. (The duties of the Kantor included five hours of Latin lessons.) This condition led Telemann, Fasch and Graupner to withdraw their applications for the desirable position, and so Bach, who had agreed among other things to do the teaching, and, if necessary, to provide a stand-in for the Latin lessons »at his own expense«, was finally appointed Thomaskantor by the city councillors on 22nd April 1723. It might be mentioned in passing that the »compromise over the school duties« did in fact lead to considerable quarrels between Bach and the school directors in the period following his appointment. One point that emerges unequivocally from the lengthy procedure is that »the self-confident artist Bach, sure of the path he wanted to take« (Hans-Joachim

Schulze), can hardly have regarded the change from Kapellmeister at the court of Prince Leopold of Anhalt-Köthen (since 1717) to Thomaskantor and municipal Director of Music in Leipzig as a step down on the social ladder, as he suggests in his letter to Erdmann. On the contrary, he was doubtless very sure that Leipzig would offer him adequate opportunities for artistic self-realisation. And the years that lay ahead, all difficulties notwithstanding, were to prove him right.

One of the duties of the Thomaskantor was to provide cantatas for Sunday service in the principal churches of Leipzig. We know from Bach's Weimar period (1708–1717) that he composed a cantata fairly regularly once every four weeks after he was appointed Konzertmeister in 1714. This suggests that he was already endeavouring to assemble cantatas covering a complete year – a procedure followed by other composers of the time such as Telemann or Gottfried Heinrich Stölzel. In his first years in Leipzig, Bach clearly pursued the same goal. Unfortunately, as a result of the division of Bach's estate after his death in 1750, only three of the »five years of church pieces« mentioned in the obituary have survived

more or less complete, while very little has survived from the other two. Both the cantata »Barmherziges Herze der ewigen Liebe« BWV 185 for the fourth Sunday after Trinity and »Ärgre dich, o Seele, nicht« BWV 186 (7th Sunday after Trinity) come from the volume for the first year. Both are based on Weimar versions for which the representative poet of the Weimar court, Salomon Franck, wrote the texts.

Bach used the cantata BWV 185, composed for the fourth Sunday after Trinity in Weimar in 1715, on 20th June 1723 without any significant structural alterations: but he did transpose the work from the low Weimar choral pitch to Leipzig concert pitch, and replaced the oboe in the first movement by a clarino (trumpet). He proceeded quite differently, however, on 11th July 1723 with a work originally written for the 3rd Sunday of Advent 1716 (BWV 186a), the original version of which has been lost. Since no church music was permitted to be played in Leipzig from the 2nd to the 4th Sunday of Advent, the text had to be revised to suit its new use – and the different Gospel text. Nos. 1, 3, 5, 8 and 10 represent the earlier Weimar cantata form, while nos. 2, 4, 6, 7, 9 (and 11), recitative inserts and a chorale

strophe are »Leipzig ingredients« (Walter Dürr). In addition, the work is divided into two parts, a form that Bach used on several occasions in Leipzig (e.g. BWV 36, 187, 194), and whose place in the service of worship (part 1 before, part 2 after the sermon) has still not been completely clarified.

»Barmherziges Herze der ewigen Liebe« BWV 185 is based on the Sermon on the Mount about the beam in one's own eye, which has to be removed before one deals with the splinter »in the eye of one's neighbour« (no. 4): an admonition to show compassion! Using elaborate melodic treatment, Bach brings all the meaning and emotional substance of the text right into the first aria, with the chorale melody that is played instrumentally by the trumpet (»Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ«, Johann Agricola 1530) forming a link with no. 6, the chorale itself. The chorale lines stand like a tranquil island in the middle of the turbulent musical river: the profile given to the motifs here, especially to the instrumental ritornelli, points to the melodic and harmonic structure of the chorale. This creates a grandiose tension between music with a historic tradition (the chorale), which was

still very much alive in the Leipzig of Bach's time, and new art music, between collective tradition and subjective new forms. The movements that follow show just how individually Bach was treating the Italian »import« forms recitative and aria as early as 1715. The recitative (no. 2) is given an arioso ending that interprets the text; in the aria no. 3 Bach substitutes a repetition of the instrumental prelude for the usual da capo; and in the bass aria no. 5 the motto »Das ist der Christen Kunst« is repeated like a rondo in the style of a religious dogma.

The text of »Ärgre dich, o Seele, nicht« BWV 186 refers to the story told by the apostle Mark of the feeding of the five thousand: the basic idea of the pairs of opposites hunger and repletion, scarcity and abundance, runs through the entire cantata. Thus the instrumental accompaniment, for example, is set against the background of the resultant conflict: the plain continuo writing (no. 3) is intensified through the trio (no. 5) to a full body of strings, two oboes, a taille (an instrument that reinforces the tenor register) and basso continuo (no. 10). Just as in BWV 185, here too Bach combines in the most skilful fashion instrumental and vocal principles of com-

position in the opening chorus and in the arias; the aria form is modified, recitatives all have an *arioso* ending that interprets the text. The two parts of the cantata both end with a strophe of the song »Es ist das Heil uns kommen her« by Paul Speratius (1523) in a stylistically sophisticated chorale movement (nos. 6 & 11). While the soprano is given the chorale melody as a *cantus firmus*, the three other voices being set against it contrapuntally, Bach allocates a variety of thematic material to the instrumental accompaniment.

Bach also composed the cantata »Es wartet alles auf dich« BWV 187 for the 7th Sunday after Trinity (of the year 1726, however, so that this cantata belongs to the volume for the third year). The author of the verse, which tells the Gospel story of the feeding of the five thousand, is unknown. It was taken from a collection of »Prayers for Sundays and feast days« printed in a second edition in Rudolstadt in 1726. The texts, which all have the same structure – Old Testament dictum – recitative – aria – New Testament dictum – aria – recitative (and chorus) – chorale – seem to have enjoyed great popularity at the time, with their cheerful mood, the picture they paint of a kind and gracious

God and their intimate relationship to nature. For Bach's cousin Johann Ludwig Bach, who held the office of Kapellmeister at the Meiningen court from 1711 onwards, also used them for his cantatas. Johann Sebastian Bach, incidentally, performed eighteen of these in 1726, and incorporated them into the third volume of his own cantatas. Unlike his cousin, Johann Sebastian, who loved the rhetoric form, reduces the eight numbers of the original to seven chiasmatically arranged movements, the intellectual centre of which is the New Testament text no. 4. The musical emphasis, though, lies on the large-scale first choral movement, which is exceptionally characteristic of Bach's mature cantata style. The symphonically conceived introduction, which returns in *ritornello* fashion either in larger sections, or in small motifs in between the contrapuntally arranged vocal sections, and which is heard once more in full at the end, already contains the thematic material of all the vocal numbers that follow. Bach's considerable interest in questions of theological exegesis led him to take his bearings in the word-bound structuring of the movement from the old psalmody: this is evident in the fact that he does not

choose a soloistic form, preferring to combine canonic and concertante elements skilfully in a figured chorus. Nos. 2–6 also interpret in a Lutheran sense – »so take up the psalter and you will have a fine mirror, clear and bright, that will show you what Christianity is...« (Bible of 1534) – the *de tempore* text, while no. 7, the hymnal chorale »Singen wir aus Herzensgrund« by Hans Vogel (1563), gives a final resumé of all the foregoing material. The plan of the keys used supports this concept: the beginning and end of the cantata are in the same key, G minor, while the remaining movements switch to other, related keys (B flat major, E flat major, C minor). Only the »vox Christi«, the bass aria no. 4, underlines its central position by returning to G minor. Just how much Bach valued this particular cantata is shown by his re-use of the first, third, fourth and fifth movements, according to the so-called »parody method«, in his Mass in G minor BWV 235, which dates without any shadow of a doubt from later than 1726.

»Ich habe meine Zuversicht« BWV 188 is altogether in a sad state of preservation. The cantata belongs to the fourth volume

for the year 1728/9, only fragments of which have been preserved. The 18 pages of the original score were at some stage cut into many pieces, and are now scattered throughout the world. For many years, it was even doubted whether Bach was in fact the author. But the poet Henrici-Picander confirms this in his preface to »Cantatas for Sundays and feast days for the whole year« (1728) without any ambiguity: »... perhaps the absence of poetic charm may be compensated by the delightful music of the incomparable Kapellmeister Bach, so that these songs can be heard in the main churches of the worshipful city of Leipzig.« The cantata text is a hymn to faith in God, which is logically confirmed by the chorale (no. 6). The original introductory *sinfonia* can only be reconstructed from a copy dating from 1836, in which we find the remark »the Organ Concerto forms the introduction«. The music meant is the third movement of the Harpsichord Concerto in D minor BWV 1052, which in turn is based on a lost violin concerto (without BWV number). The first and second movements thereof were used by Bach for the cantata »Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes« BWV 146, which was first per-

formed in 1726 or 1728. A da capo aria (no. 2) follows, with the thematic anticipation of the instrumental opening ritornello characteristic of Bach. Over strings writing with full parts and the oboe – playing solo in places –, a heavily emotional, slightly undecided melody is developed, while in the middle section, »wenn alles bricht«, lively strings figure and racing, almost cascading oboe runs illustrate the meaning of the text. In the alto aria (no. 4), which is

Notes on the performance

by Nikolaus Harnoncourt

Cantata 185

There are two versions of this cantata – the first dates from 1715 in Weimar, the second from 1723 in Leipzig. As always with adaptations of early works, the problem of differing pitch is of central importance. It is aggravated here by the fact that the Weimar version, where the cantata was performed in F sharp minor, contains parts in G minor, the key used in Leipzig. Further differences: In Leipzig the cantus firmus was played on a »tromba« (probably a slide trumpet), in Weimar on an oboe. In Leipzig the conti-

— sparsely scored for obbligato organ and cello, syncopation and slender, rhythmically sophisticated thematic emphasize the statement that »unerforschlich ist die Weise«. A brief but highly expressive recitative leads into a simple four-part closing chorale »Auf meinen lieben Gott« (Lübeck, before 1603), in which the accompanying instruments support the chorale melody.

Translation: Clive R. Williams

nuo of the bass aria no. 5 was played by all the strings unison, in Weimar by the bassoon alone. We chose the earlier Weimar version for this performance, since we do not see the Leipzig version as a development of the work, but only an adaptation to new circumstances. The oboe part is played on the oboe d'amore for reasons of key and range. The articulation was completed throughout, and the requisite grace-notes were added.

Cantata 186

This cantata was written in Weimar in 1716 as an Advent cantata. In 1723 Bach revised it in Leipzig for the 7th Sunday after Trinity. We play the Leipzig version here. Since the obbligato oboes (in nos. 6 & 11) are set in pairs, and another solution was found in Leipzig for the solo aria of the oboe da caccia (no. 5), we believe that this instrument was not used at all in the final version of the work. The articulation was completed in all movements. In aria no. 3, all the dottings were played as triplets, as the triplets here (similar to those in the finale of Brandenburg Concerto no. 5) determine the rhythm. Aria no. 5 was accompanied by a solo oboe da caccia in Weimar; we found the Leipzig version with oboe and tutti violins (an octave higher) very interesting, and more convincing as well.

Cantata 188

The original score of this cantata is dispersed in bits and pieces among many different libraries and collections, so that some details can no longer be reconstructed. We know that Bach used two oboes and taille in the sinfonia and the final chorale, but we don't know what music they played.

Bach may possibly have made considerable changes of instrumentation to the third movement of the Concerto BWV 1052, which he took as the basis of the sinfonia here. Since we can no longer ascertain this, the instrumentation of the cantata is limited to one oboe, one bassoon and strings. For the sinfonia a new arrangement of the concerto movement was made. Articulation and grace-notes were completed in all movements.

Translation: Clive R. Williams

Introduction

par Nele Anders

«Bien qu'au commencement il ne m'ait pas du tout semblé convenable qu'un maître de chapelle devînt Cantor, ... cet état me fut décrit en termes si favorables que j'osai enfin ... au nom du Très-Haut en faire le choix et me rendis par la suite à Leipzig, me soumis à l'épreuve et procédai après quoi à mon changement de résidence». C'est ainsi que Jean-Sébastien Bach, dans une lettre du 28 octobre 1730, relate à son ami d'enfance Georg Erdmann ce qui advint de sa candidature au poste de Cantor de Saint-Thomas de Leipzig, devenu vacant le 5 juillet 1722 en raison du décès de Johann Kuhnau. Aussi les conseillers municipaux se voyaient-ils confrontés à la tâche, lourde de responsabilités, d'avoir à désigner un successeur offrant la compétence requise. Cela était nécessaire autant pour satisfaire leur besoin de représentation que pour s'affirmer, en tant qu'édiles d'une importante ville commerçante bourgeoise, par rapport aux princes territoriaux du régime seigneurial. Et cela bien que, comme on peut s'en rendre compte à la lecture des procès-ver-

baux du conseil municipal, les avis aient été fort partagés quant au domaine d'attributions du Cantor à élire et quant à la fonction de la musique d'église en général conformément à son orientation théologique. Tandis que la majorité de ceux qui assumeraient la conduite des affaires de la ville, appartenant manifestement au camp de l'orthodoxie, plaidaient pour des «virtuoses célèbres» et étaient favorables aux candidatures de Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch et Christoph Graupner, le clergé et la petite bourgeoisie, plus attachés aux idées du piétisme, tenaient aussi à avoir «un bon musicien» mais celui-ci devait en même temps fournir «à l'école un bon informateur», terme par lequel il faut entendre professeur (le Cantor participait à l'enseignement scientifique en donnant cinq heures de latin). Cette dernière condition amena Telemann, Fasch et Graupner à renoncer au poste de Cantor tellement convoité. C'est ainsi que Bach, qui s'était entre autre engagé à assurer ces fonctions d'enseignement du latin et, quand cela serait nécessaire, à prendre soin de trouver «à ses frais» un remplaçant à cet effet, fut élu le 22 avril 1723 nouveau Cantor de Saint-Thomas par les conseillers municipaux. Con-

tentons-nous de mentionner en passant que par la suite la «solution de compromis scolaire» entre Bach et la direction de l'école conduisit à de graves querelles. Ce qu'il y a d'essentiel dans ces démarches qui traînèrent tellement en longueur, c'est que «Bach, artiste conscient de sa propre valeur et sûr de faire son chemin» (Hans-Joachim Schulze) ne saurait guère en 1723 avoir vu dans le fait de quitter les fonctions, qu'il avait exercées à partir de 1717, de maître de chapelle de la cour du prince Leopold von Anhalt-Köthen pour devenir Cantor de Saint-Thomas et Directeur musices de la ville de Leipzig une dégradation de sa position sociale, comme il l'expose dans la lettre à Erdmann. Il aura plutôt eu la certitude que Leipzig offrait à un artiste des possibilités de se réaliser et l'avenir devait, même si l'on tient compte de toutes les difficultés connues, lui donner raison.

Le Cantor de Saint-Thomas devait, c'était là une des obligations de sa charge, fournir des cantates pour la musique dominicale des principales églises leipzigaises. Nous savons de l'époque d'activités de Bach à Weimar (de 1708 à 1717) qu'après sa nomination dans les fonctions de Konzertmeister, en 1714, il composa avec assez de régula-

rité une cantate toutes les quatre semaines. Il aspirait alors apparemment à constituer un cycle annuel complet, procédé que d'autres compositeurs de ce temps-là, comme Telemann ou Gottfried Heinrich Stölzel, mirent eux aussi en pratique. On a la preuve qu'il poursuivit le même but dans les premières années de ses fonctions à Leipzig. Malheureusement seuls trois des «cinq cycles annuels de compositions d'église» mentionnés dans le nécrologe nous sont parvenus, par suite du partage de la succession après la mort de Bach, en 1750, tant soit peu complets, alors qu'il ne s'est conservé que très peu de cantates des deux autres cycles. La cantate «Barmherziges Herze der ewigen Liebe» BWV 185 pour le 4^{ème} dimanche après la Trinité ainsi que celle pour le 7^{ème} dimanche après la Trinité «Ärgre dich, o Seele, nicht» BWV 186 appartiennent au premier cycle annuel et remontent toutes les deux à des versions nées à Weimar dont le poète représentatif de la cour de cette résidence, Salomon Franck, écrivit les paroles. La cantate BWV 185 fut composée en 1715 à Weimar, également pour le 4^{ème} dimanche après la Trinité. Bach la reprend le 20 juin 1723 sans notables modifications de structure, mais trans-

pose cependant l'œuvre, qui avait été écrite dans le diapason grave du ton de chœur de Weimar, dans le diapason du ton de chambre de Leipzig et remplace dans le premier mouvement le hautbois par un clarino (trompette). Un peu plus tard, le 11 juillet 1723, il procède de manière entièrement différente avec une œuvre initialement destinée au troisième dimanche de l'Avent de l'année 1716 (BWV 186a) dont la version originale est perdue. Comme il n'était pas permis à Leipzig d'exécuter de la musique d'église du second au quatrième dimanche de l'Avent, il fallut en remanier le texte conformément à la nouvelle utilisation prévue et, par là, à une autre lecture de l'Évangile. Les nos 1, 3, 5, 8 et 10 représentent l'ancien type de cantate de Weimar, tandis que les nos 2, 4, 6, 7, 9 (et 11), consistant en récitatifs insérés et en une strophe chorale, sont des «ingrédients leipzigois» (Walter Dürr). De plus, l'œuvre est maintenant en deux parties, forme à laquelle Bach a plusieurs fois accordé prédilection à Leipzig (par exemple dans les cantates BWV 36, 187, 194) et dont on n'a pas pu jusqu'ici complètement tirer au clair la question de la place dans l'office divin (première partie avant le sermon, deuxième après celui-ci).

La cantate **»Barmherziges Herze der ewigen Liebe«** BWV 185 repose sur la parabole tirée du Sermon sur la montagne dans laquelle il est question de la poutre que l'on a dans son œil et qu'il faut d'abord enlever avant de se soucier de la paille «dans l'œil d'autrui» (n° 4): c'est là une exhortation à la miséricorde! Dès le premier air Bach établit par un ingénieux façonnement mélodique tout le sens et toute la teneur affective de ce texte, la mélodie chorale **»Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ«** (Johann Agricola, 1530) exposée instrumentalement par la trompette créant une liaison avec le n° 6, qui est justement ce choral même. Les versets du choral reposent comme une île dans l'agitation du flot musical, dont les motifs lui conférant son profil, spécialement dans le cas de la ritournelle orchestrale, renvoient à la structure mélodique et harmonique du choral. Il en résulte une tension grandiose entre musique de tradition historique (choral), encore fort vivante à Leipzig à l'époque de Bach, et musique savante nouvelle, entre legs collectif et formes nouvelles subjectives. Les mouvements suivants montrent avec quelle individualité Bach traitait dès 1715 les formes récitatif et air empruntées à l'Italie. C'est ainsi que le récitatif (n° 2) se

voit pourvu d'une conclusion en arioso interprétant le texte, qu'on renonce dans l'air n° 3 à un da capo en faveur de la répétition du prélude instrumental et que dans l'air de basse (n° 5) la devise **»Das ist der Christ Kunst«** est reprise comme une sorte de rondo dans le style d'une maxime dogmatique.

Le texte de la cantate **»Ärgre dich, o Seele, nicht«** BWV 186 se réfère au récit de la multiplication des pains rapporté par l'apôtre Marc; cette idée fondamentale, représentée par les contrastes entre pénurie et surabondance, faim et rassasiement, traverse la cantate de bout en bout. Et l'accompagnement instrumental des airs se meut dans un tel champ de tension: le simple continuo (n° 3) devient en passant par le trio (n° 5) chœur complet de cordes avec deux hautbois, taille (instrument renforçant le registre de ténor) et basse continue (n° 10). Tout comme dans la cantate BWV 185, Bach combine ici aussi de la manière la plus ingénieuse et savante, dans le chœur d'entrée et dans les airs, principes de composition instrumentale et vocale, laisse toujours les récitatifs se terminer par une conclusion en arioso qui est un commentaire des paroles. Les deux parties de la cantate s'achèvent sur

une strophe du cantique **»Es ist das Heil uns kommen her«** de Paul Speratus (1523) traité en choral façonné dans les deux cas de manière différente (nos 6 et 11). Alors que la mélodie du choral est assignée au soprano faisant fonction de cantus firmus et que les trois autres voix lui sont opposées en contrepoint, Bach attribue à l'accompagnement instrumental un matériel thématique propre.

C'est également pour le 7^{ème} dimanche après la Trinité que Bach composa la cantate **»Es wartet alles auf dich«** BWV 187 (qui, destinée à l'année 1726, appartient donc au troisième cycle annuel). L'auteur du poème, qui se rattache à l'évangile de la multiplication des pains, est demeuré anonyme. Ce texte est emprunté aux **»Méditations des dimanches et jours de fête«**, recueil imprimé en seconde édition en 1726 à Rudolstadt. Ces textes construits sur un seul et même schéma (parole de l'Ancien Testament-récitatif-air-parole du Nouveau Testament-air-récitatif (et chœur)-choral), avec leur ton foncièrement serein, avec l'image d'un père nourricier bienveillant et d'un rapport intime avec la nature étaient manifestement très en faveur à l'époque. Johann Ludwig Bach, cousin du

Cantor, établi à partir de 1711 à Meiningen en tant que maître de chapelle de la cour, les utilisa en effet lui aussi pour ses cantates. Jean-Sébastien en exécuta d'ailleurs dix-huit en 1726 et les reprit dans le troisième cycle annuel de sa propre production. A la différence de son cousin, Jean-Sébastien, en amoureux des formes rhétoriques, réduit les huit numéros de la donnée littéraire à sept mouvements ordonnés selon le principe du chiasme, dont le texte du Nouveau Testament (n° 4) figure maintenant au centre du message conceptuel du poème. Musicalement, c'est pourtant sur le premier chœur, page d'amples dimensions, qu'est mis l'accent. C'est un morceau exceptionnellement caractéristique du style le plus accompli de Bach dans le domaine de la cantate. Conçue symphoniquement, l'introduction, qui se représente comme une ritournelle en sections assez importantes ou en petits motifs entre les parties vocales disposées en contrepoint et qui se fait encore entendre une fois dans son entier en conclusion, renferme déjà le matériel thématique de tous les numéros vocaux y faisant suite. Bach, profondément intéressé par les questions d'exégèse théologique, s'oriente, dans sa composition liée de très

près au texte, sur l'ancienne psalmodie: c'est là ce que prouve le fait qu'il ne choisisse pas de forme soliste, mais combine avec art des éléments canoniques et concertants en un chœur figuré. Aussi les numéros 2 à 6 interprètent-ils dans le sens luthérien le texte de tempore «... prends le psautier / et tu as ainsi un miroir pur et limpide / qui te montrera / ce qu'est la chrétienté ...» (Bible de 1534), tandis que le n° 7, le choral hymnique «Singen wir aus Herzensgrund» («Chantons du fond du cœur») de Hans Vogel (1563) récapitule encore le tout dans un chant de louanges. Le plan tonal était ce concept, le début et la fin de la cantate étant dans une même tonalité (sol mineur), les autres mouvements s'en écartant pour adopter des tonalités apparentées (si bémol majeur, mi bémol majeur, ut mineur). Seule la «vox Christi», l'air de basse (n° 4) souligne par la tonalité de sol mineur sa position centrale. On peut se rendre compte à quel point Bach appréciait cette cantate en constatant qu'il en reprit, en les soumettant au procédé de parodie, les mouvements 1, 3, 4, 5 dans la Messe en sol mineur BWV 235, qui vit sans nul doute le jour après 1726. La cantate «**Ich habe meine Zuversicht**» BWV 188, provenant du quatrième cycle

annuel 1728/29 passé à la postérité à l'état fragmentaire, constitue un triste témoignage de la transmission des œuvres de Bach: la partition originale, qui comportait initialement 18 feuillets, est déchiquetée en maintes parties disséminées dans le monde entier. On douta longtemps que Bach en fût l'auteur. Mais le poète Henrici-Picander le confirme pourtant dans la préface de ses «Cantates des dimanches et jours de fête à travers toute l'année» (1728) sans méprise possible: «... j'ose espérer que la grâce de l'incomparable maître de chapelle Bach suppléera à mon manque de charme poétique et que ces cantates seront entonnées dans les églises principales de la pieuse ville de Leipzig». Le texte de la cantate est un hymne à la confiance en Dieu, qui se voit logiquement confirmée par le choral (n° 6). La sinfonia d'introduction originale ne peut être reconstituée que d'après une copie de 1836, sur laquelle on peut lire: «le concerto d'orgue en fait partie comme introduction». Cette remarque fait allusion au 3^{ème} mouvement du concerto pour clavecin en ré mineur BWV 1052, qui remonte lui-même à un concerto pour violon perdu (sans numéro de BWV). Bach en utilisa les deux premiers mouvements pour la cantate

«Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes» BWV 146 (exécutée pour la première fois en 1726 ou 1728). Il s'y enchaîne un air da capo (n° 2) dans lequel Bach, d'une manière le caractérisant bien, anticipe sur le thème de la ritournelle introductive instrumentale. Une mélodie en suspens, chargée d'émotion, se développe au-dessus d'une texture à plusieurs voix des cordes et du hautbois par endroits conduit en instrument soliste, tandis que dans la section centrale, «wenn alles bricht» («lorsque tout se brise»), de vives figures de cordes et des traits effrénés de hautbois, produisant un effet de dégringolade, illustrent le sens du texte. Dans l'air d'alto (n° 4), pourvu d'une instrumentation parcimonieuse avec orgue obligé et violoncelle, des syncopes et un traitement thématique finement articulé, rythmiquement nuancé font ressortir les paroles «unerforschlich ist die Weise» («impénétrable est la manière»). Un bref mais expressif récitatif conduit au simple choral final à quatre voix «Auf meinen lieben Gott» (Lübeck, avant 1603), dans lequel les instruments impliqués étayaient la mélodie du choral.

Traduction: Jacques Fournier

Remarques sur l'exécution

par Nikolaus Harnoncourt

Cantate 185

Il existe deux versions de cette cantate, la première née à Weimar en 1715, la seconde à Leipzig en 1723. Comme c'est toujours le cas avec ces adaptations d'œuvres de la première phase créatrice, le problème de la différence de diapason se situe au premier plan. Ici, il est en outre aggravé par le fait supplémentaire qu'il y ait aussi des parties provenant de Weimar, où la cantate fut exécutée en fa dièse mineur, dans lesquelles elle se trouve notée (comme à Leipzig) en sol mineur. Autres différences: à Leipzig le cantus firmus fut joué par une tromba (probablement trompette à coulisse), à Weimar par le hautbois; à Leipzig, la partie de continuo de l'air de basse n° 5 fut jouée à l'unisson par tous les archets, à Weimar elle fut exécutée par le hautbois. – Nous avons opté pour la version de Weimar, car nous ne tenons pas la version ultérieure pour un perfectionnement, mais simplement pour une adaptation à des conditions nouvelles. – La partie de hautbois a été jouée au hautbois d'amour pour des raisons de tonalité et

d'étendue sonore. L'articulation a été complétée de bout en bout, les ornements nécessaires ajoutés.

Cantate 186

Cette cantate a été composée en 1716 à Weimar comme musique de l'Avent. Bach la remania en 1723 à Leipzig pour le septième dimanche après la Trinité; nous la jouons dans la version de Leipzig. Comme les hautbois obligés (dans les mouvements n° 6 et 11) sont conduits par paires et qu'une autre solution fut trouvée à Leipzig pour l'air solo du hautbois da caccia (n° 5), nous croyons que cet instrument ne fut en aucun cas utilisé dans cette version définitive. L'articulation a été sensiblement complétée dans tous les mouvements. Dans l'air 3, tous les passages en notes pointées ont été exécutés en triolets, car les triolets (de manière semblable à ce qui en est dans le finale du Cinquième Concerto Brandebourgeois) déterminent ici le rythme. L'air 5 était accompagné à Weimar par un hautbois da caccia solo. La version leipzigoise avec hautbois et violons de tutti (plus hauts d'une octave) nous a paru très intéressante et convaincante.

Cantate 188

La partition originale de cette cantate consiste en maints feuillets séparés dispersés dans de nombreuses bibliothèques et collections, ce qui explique que plusieurs détails ne soient plus possibles à reconstruire. On sait que Bach utilisa 2 hautbois et taille dans la sinfonia et dans le choral final, mais on se sait pas ce qu'ils avaient à jouer: il se peut que Bach ait radicalement remanié l'instrumentation du troisième mouvement du Concerto BWV 1052, auquel il eut recours pour cette sinfonia. Cela n'étant plus vérifiable, nous avons limité l'instrumentation de la cantate à un hautbois, un basson et cordes. Le mouvement de concerto fut remanié pour la sinfonia. L'articulation et les ornements ont été complétés dans tous les mouvements.

Traduction: Jacques Fournier

CD 1

KANTATE 185

»Barmherziges Herze der ewigen Liebe«

1 **Arie** (Duet) (Sopran, Tenor)
Barmherziges Herze der ewigen Liebe, / Errege, bewege mein Herze durch dich; / Damit ich Erbarmen und Gütigkeit übe, / O Flamme der Liebe, zerschmelze du mich!

2 **Rezitativ** (Alt)
Ihr Herzen, die ihr euch / In Stein und Fels verkehret, / Zerfließt und werdet weich, / Erwägt, was euch der Heiland lehret, / Übt, übt Barmherzigkeit und sucht noch auf der Erden / Dem Vater gleich zu werden! / Ach! greift nicht durch das verbotne Richten / Dem Allerhöchsten ins Gericht, / Sonst wird sein Eifer euch zernichten. / Vergebt, so wird auch auch vergeben; / Gebt, gebt in diesem Leben; / Macht euch ein Kapital, / Das dort einmal / Gott wiederzahlt mit reichen Interessen; / Denn wir ihr meßt, wird man euch wieder messen.

3 **Arie** (Alt)
Sei bemüht in dieser Zeit, / Seele, reichlich auszustreuen, / Soll die Ernte dich erfreuen / In der reichen

CANTATA 185

»Thou Heart of compassion, eternal devotion«

Aria (Duet) (Soprano, Tenor)
Thou Heart of compassion, eternal devotion, / instil me and fill me with love to-ward Thee, / in ways of benevolence, mercy and kindness / with flame of devotion, o soften thus melow Thou me.

Recitativo (Alto)
Have pity, Thou whose heart / is cold and hard as granite; / be malleable and soft / and live as Christ Himself would plan it, / yea, be compassionate and show thy neighbor mercy / as God has shown thee mercy. / Ah, judge ye not, lest ye shall come to judgment, / and if ye would not be condemned, / condemn ye not your friend and neighbor. / Forgive and ye shall be forgiven; / give and it shall be given; / lay for yourself a store with God above, / God will with interest repay the treasure; / for as ye mete, withal the Lord will measure.

Aria (Alto)
Strive to sow the seeds of love, / freely seeds of mercy scatter, / make the harvest richer, fatter, / that you

CANTATE 185

»Cœur miséricordieux de l'amour éternel«

Air (duo) (sopran, ténor)
Cœur miséricordieux de l'amour éternel, / Stimule, émeus mon cœur par ton exemple; / Pour que je pratique la miséricorde et la bonté, / Fais-moi fondre, ô flamme de l'amour!

Récitatif (alto)
Cœurs qui vous êtes transformés / En pierre et en roc, / Fondez et attendrissez-vous, / Considérez ce que vous enseigne le Sauveur, / Exercez, pratiquez la miséricorde / Et cherchez encore sur cette terre à devenir semblables au Père! / N'allez surtout pas, par un jugement qui vous est interdit, / Vous en prendre au Tout-Puissant, / Sinon son ardeur vous anéantira. / Pardonnez, et à vous aussi il sera pardonné; / Donnez, donnez dans cette vie; / Constituez-vous un capital / Qu'un jour, là-bas, / Dieu vous remboursera avec des intérêts élevés, / Car vous serez mesurés à l'aune de votre propre mesure.

Air (alto)
Ame, efforce-toi en ce temps / De semer en abondance / Afin que tu jouisses de la récolte / Dans la riche

Ewigkeit, / Wo, wer Gutes ausgesät, / Fröhlich nach den Garben gehet.

4 **Rezitativ** (Baß)
Die Eigenliebe schmeichelt sich! / Bestrebe dich, / Erst deinen Balken auszuziehen, / Denn magst du dich um Splitter auch bemühen, / Die in des Nächsten Augen sein. / Ist gleich dein Nächster nicht vollkommen rein, / So wisse, daß auch du kein Engel, / Verbessere deine Mängel! / Wie kann ein Blinder mit dem andern / Doch recht und richtig wandern? / Wie, fallen sie zu ihrem Leide / Nicht in die Gruben alle beide?

5 **Arie** (Baß)
Das ist der Christen Kunst: / Nur Gott und sich erkennen, / Von wahrer Liebe brennen, / Nicht unzulässig richten, / Noch fremdes Tun vernichten, / Des Nächsten nicht vergessen, / Mit reichem Maße messen: / Das macht bei Gott und Menschen Gunst, / Das ist der Christen Kunst.

6 **Choral**
Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ, / Ich bitt, erhöhr mein Klagen, / Verleih mir Gnad zu dieser Frist, / Laß mich doch nicht verzagen; / Den rechten

reap in joy Above; / he who seeds of kindness soweth, / plenteous crops at harvest groweth.

Recitativo (Bass)
Our vanity begets conceit. / Remove you first / from your own eyes the beams that blind you, / and having plucked them out you then may mind you / to find the motes in neighbors' eyes. / Tho' others be not pure as summer skies, / you are no angel, past correction, / heal your own imperfection! / How can the blind direct the blind, / his proper path to find? / Yea, will not both, unseeing, pitch, / and undone and helpless, in the ditch?

Aria (Bass)
This is the Christian goal: / to know thyself discreetly; / to love thy God completely; / not wrongly judge thy neighbor, / or set at naught his labor; / remember his privation / with generous donation. / Tis thus we mark the Christian soul; / this is the Christian goal.

Chorale
I cry to Thee, my dearest Lord, / O hear my supplication, / bestow Thy Grace for life's brief span / to ease my tribulation; / for I would follow in

éternité / Où celui qui a semé le bien / Le mettra joyeusement en gerbes.

Récitatif (basse)
L'amour propre se flatte! / Applique-toi à retirer la poutre de ton oeil / Et alors tu pourras aussi te soucier / De la paille qui se trouve dans celui d'autrui. / Si ton frère n'est pas parfaitement pur, / Sache que tu n'es pas non plus un ange, / Corrige tes défauts! / Comment un aveugle pourrait-il cheminer / D'un pied sûr avec l'autre? / Comment? Ne tomberaient-ils pas, pour leur malheur, / Tous les deux dans le fossé?

Air (basse)
Telle est la règle de conduite des chrétiens: / Ne connaître que Dieu et soi-même, / Brûler du véritable amour, / Ne pas juger sans en avoir le droit / Ni condamner impitoyablement le comportement des autres, / Ne pas oublier son prochain, / Mesurer d'une mesure généreuse: / Cela nous vaut faveur auprès de Dieu et des hommes, / C'est là la règle de conduite des chrétiens.

Choral
Je t'invoque, Seigneur Jésus-Christ, / Je t'en prie, exauce ma plainte. / Accorde-moi grâce à présent, / Ne me laisse pas perdre courage; / Sei-

Weg, o Herr, ich mein, / Den wollest
du mir geben, / Dir zu leben, /
Meinm Nächsten nützlich zu sein. /
Dein Wort zu halten eben.

KANTATE 186

•Ärgre dich,
o Seele, nicht•

Erster Teil

7 Chor

Ärgre dich, o Seele, nicht, / Daß das
allerhöchste Licht, / Gottes Glanz
und Ebenbild, / Sich in Knechtsge-
stalt verhüllt. / Ärgre dich, o Seele,
nicht!

8 Rezitativ (Baß)

Die Knechtsgestalt, die Not, der
Mangel / Trifft Christi Glieder nicht
allein, / Es will ihr Haupt selbst arm
und elend sein. / Und ist nicht Reich-
tum, ist nicht Überfluß / Des Satans
Angel, / So man mit Sorgfalt meiden
muß? / Wird dir im Gegenteil / Die
Last zu viel zu tragen, / Wenn Armut
dich beschwert, / Wenn Hunger dich
verzehrt, / Und willst sogleich ver-
zagen, / So denkst du nicht an
Jesus, an dein Heil. / Hast du wie
jenes Volk nicht bald zu essen, / So
seufzest du: Ach Herr, wie lange
willst du mein vergessen?

the path / of righteousness Thou
showest, / everloving / my neighbor
as myself, / obeying Thy command-
ments.

CANTATA 186

•Fret thee not, thou
mortal soul•

First part

Chorus

Fret thee not, thou mortal soul, / at
thy mean and humble role, / all that
lives doth God pervade, / in His
image thou art made.

Recitativo (Bass)

Our humble role, our need, / priva-
tions, are not endured by us alone, /
but to our Lord Himself were also
known. / And are not riches, is not
opulence, / but Satan's pitfall, /
which man must shun with dili-
gence? / When troubles come anew,
whose burden seems past bearing, /
when want is pressing sore, / with
hunger at the door, / instead of vain
despairing, / bethink you then that
Jesus died for you, / When you, like
those of old, have naught to feed
you, / do not then cry: •Ah Lord, for-
gotten, forsaken, / how long wilt
Thou not deign to heed me?•

gneur, tu voulais, je crois, / Me don-
ner la foi véritable, / Afin que je vive
pour toi, / Que je sois secourable à
mon prochain / Et que je garde ta
parole.

CANTATE 186

•Ne te trouble pas,
ô mon âme•

Première partie

Chœur

Ne te trouble pas, ô mon, âme, / De
ce que la lumière suprême, / Eclat et
image de Dieu, / Se cache sous les
traits d'une humble créature. / Ne te
trouble pas, ô mon âme!

Récitatif (basse)

L'humilité et l'asservissement, la
détresse, le besoin / Ne sont pas seu-
lement le lot des chrétiens, / Celui
qui est à leur tête veut lui-même être
pauvre et misérable. / La richesse, le
superflu ne sont-ils pas / L'appât de
Satan, / Que l'on doit prendre soin
d'éviter? / Si au contraire ton fardeau
/ T'est trop lourd à porter, / Si la
pauvreté l'accable, / Si la faim te
dévore / Et qu'aussitôt tu te découra-
ges, / C'est que tu ne penses pas à
Jésus, à ton salut. / N'as-tu pas,
comme ces gens-là, bientôt à man-
ger, / Que tu soupire: Hélas, Sei-
gneur, combien de temps encore
m'oublieras-tu?

9 Arie (Baß)

Bist du, der mir helfen soll, / Eilst du
nicht mir beizustehen? / Mein
Gemüt ist zweifelvoll, / Du ver-
wirfst vielleicht mein Flehen. /
Doch, o Seele, zweifle nicht, / Laß
Vernunft dich nicht bestrecken; /
Deinen Helfer, Jakobs Licht, /
Kannst du in der Schrift erblicken.

10 Rezitativ (Tenor)

Ach, daß ein Christ so sehr / Vor sei-
nen Körper sorgte! / Was ist er mehr? /
Ein Bau von Erden, / Der wieder
muß zur Erde werden, / Ein Kleid, so
nur gebort. / Er könnte ja das beste
Teil erwählen, / So seine Hoffnung
nie betrügt: / Das Heil der Seelen, /
So in Jesu liegt. / O selig! wer ihn in
der Schrift erblickt, / Wie er durch
seine Lehren / Auf alle, die ihn
hören, / Ein geistlich Manna schickt.
/ Drum, wenn der Kummer gleich
das Herze nagt und frißt, / So
schmeckt und sehst doch, wie
freundlich Jesus ist!

11 Arie (Tenor)

Mein Heiland läßt sich merken / In
seinen Gnadenwerken. / Da er sich
kräftig weist, / Den schwachen Geist
zu lehren, / Den matten Leib zu näh-
ren, / Dies sättigt Leib und Geist.

12 Choral

Ob sichs anließ, als wollt er nicht, /

Aria (Bass)

Thou who always help me so, / haste
Thee now to my salvation. / I am fil-
led with doubt and woe, / hear Thou
this my supplication; / leave, O soul,
thy doubt behind, / let not reason
thus bewitch thee, / search the Scrip-
ture, there to find / how thy God will
soon enrich thee.

Recitativo (Tenor)

Ah! Christians too much heed / our
mortal body's need! / What is it
then? A lump of dirt, / which back to
earth must soon revert; / attire, we
have on hire. / Our sojourn here is
but the preparation / for hopes in
which we firm abide, / our sure salva-
tion, gained when Jesus died. / O
blessed, they who verily believe /
Thy Holy Word and Teaching, / the
Manna which, beseeching, / our spi-
rits shall receive. / So, tho' misfortu-
nes fall, and eat away the heart, / we
will remember, all, how lovingkind
Thou art.

Aria (Tenor)

My Saviour oft appeareth / in mercy
that endeareth. / His Grace will
make me whole, / my feeble body
nourish, / that I may grow and flou-
rish, / and satisfy my soul.

Chorale

Tho' God appear at times severe, / let

Air (basse)

Toi, qui dois me secourir, / Ne voles
pas à mon aide? / Mon âme est en
proie au doute, / Peut-être rejetteras-
tu ma supplication, / Ne doute pour-
tant pas, ô mon âme, / Fais que la rai-
son t'évite de te leurrer; / Ton Sau-
veur, lumière de Jacob, / Tu peux
l'apercevoir dans les Ecritures.

Récitatif (ténor)

Hélas, comment un chrétien / Peut-il
se soucier tellement de son corps? /
Qu'est-il de plus / Qu'un tas de terre
/ Destiné à retourner à la terre, /
Qu'un vêtement seulement
emprunté? / Il pourrait certes choisir
la meilleure part / Qui ne trahit
jamais ses espérances: / Le salut des
âmes, / Qui réside en Jésus. / Bien-
heureux celui qui l'aperçoit dans les
Ecritures, / Lui qui, par son enseigne-
ment, / Envoie à tous ceux qui l'é-
couteront / Une manne spirituelle. /
C'est pourquoi, lorsque le chagrin
vous ronge le cœur, / Goûtez et
voyez donc la bonté de Jésus!

Aïf (ténor)

Mon Sauveur se révèle / Dans les
œuvres de sa grâce. / Il s'avère
capable / D'instruire l'esprit faible, /
De nourrir le corps épuisé, / De rassas-
ier ainsi le corps et l'esprit.

Choral

Bien qu'il semble ne pas vouloir se

Laß dich es nicht erschrecken; /
Denn wo er ist am besten mit, / Da
will ers nicht entdecken. / Sein Wort
laß dir gewisser sein, / Und ob dein
Herz spräch lauter Nein, / So laß
doch dir nicht grauen.

Zweiter Teil

13 Rezitativ (Baß)

Es ist die Welt die große Wüstenei, /
Der Himmel wird zu Erz, die Erde
wird zu Eisen, / Wenn Christen
durch den Glauben weisen, / Daß
Christi Wort ihr größter Reichtum
sei; / -Der Nahrungssegen scheint /
Von ihnen fast zu fliehen, / Ein steter
Mangel wird beweint, / Damit sie
nur der Welt sich desto mehr entzie-
hen: / Da findet erst des Heilands
Wort, / Der höchste Schatz, / In
ihren Herzen Platz, / Ja, jammert ihn
des Volkes dort, / So muß auch hier
sein Herze brechen / Und über sie
den Segen sprechen.

14 Arie (Sopran)

Die Armen will der Herr umarmen /
Mit Gnaden hier und dort; / Er
schenket ihnen aus Erbarmen / Den
höchsten Schatz, das Lebenswort.

15 Rezitativ (Alt)

Nun mag die Welt mit ihrer Lust ver-
gehen: / Bricht gleich der Mangel

not your hearts be troubled, / for
grace concealed will be revealed /
and blessings be redoubled. / His
Word will be your guide and stay, /
and tho' your hearts would say you
"nays", / hold stead-fast, and com-
plain not.

Second part

Recitativo (Bass)

The world of man is but a wilderness,
/ the Heavens seem like dross, the
earth appears but brazen, / to them
who do not hold the Scriptures / the
greatest riches mortals can possess; /
our poverty appears / to be our lot
and portion, / and want to be our
constant trial, / which God imparts
to us to turn our thoughts toward
Him. / No other riches can compare
/ or take the place / of Jesus' saving
Grace. / Yea, His compassion, rich
and rare, / will reach us here, to give
us courage / and fill our hearts with
hope and comfort.

Aria (Soprano)

The Lord will help the poor and
needy, / their mortal burdens lift; /
and for eternity will grant them / the
Word of Life, most precious gift.

Recitativo (Alto)

The world and its delights I hold for
nothing; / tho' poverty impend, /

soucier de nous, / N'en prends pas
d'inquiétude; / Car c'est quand il est
le plus occupé de nous / Qu'il ne
veut pas le laisser paraître, / Laisse sa
parole acquérir pour toi plus de certitude
/ Et, si ton cœur n'est que refus,
/ Ne t'abandonne pas à l'effroi.

Deuxième partie

Récitatif (basse)

Le monde devient le plus grand
désert, / Le ciel devient airain, la terre
fer / Lorsque les chrétiens montrent
par la foi / Que la parole du Christ est
leur plus grande richesse; / Le don de
la nourriture semble / Presque les
fuir, / On déplore une constante
pénurie / Afin qu'ils se détachent
d'autant plus du monde: / Là seule-
ment la parole du Sauveur, / Le trésor
suprême, / Trouve place en leur
cœur. / Oui, là où le peuple lui
inspire de la pitié, / Son cœur ne peut
que se briser / Et il lui dispense sa
bénédiction.

Air (soprano)

Dans sa grâce, le Seigneur veut en
tous lieux / Etreindre les pauvres; / Il
leur offre par miséricorde / Le trésor
suprême, la parole de vie.

Récitatif (alto)

Le monde avec ses plaisirs peut alors
disparaître, / Le dénuement et l'indi-

ein, / Doch kann die Seele freudig
sein. / Wird durch dies Jammertal
der Gang / Zu schwer, zu lang, / In
Jesu Wort liegt Heil und Segen. / Es
ist ihres Fußes Leuchte und ein Licht
auf ihren Wegen. / Wer gläubig
durch die Wüste reist, / Wird durch
dies Wort getränkt, gespeist; / Der
Heiland öffnet selbst, nach diesem
Worte, / Ihm einst des Paradieses
Pforte, / Und nach vollbrachtem
Lauf / Setzt er den Gläubigen die
Krone auf.

16 Arie (Duet) (Sopran, Alt)

Laß, Seele, kein Leiden / Von Jesu
dich scheiden, / Sei, Seele, getreu! /
Dir bleibet die Krone / Aus Gnaden
zu Lohne, / Wenn du von Banden
des Leibes nun frei.

17 Choral

Die Hoffnung wart' der rechten Zeit,
/ Was Gottes Wort zusaget. / Wenn
das geschehen soll zur Freud, / Setzt
Gott kein gewisse Tage. / Er weiß
wohl, wenns am besten ist. / Und
braucht an uns kein arge List, / Des
solln wir ihm vertrauen.

my soul forsee a joyous end. / If
thru this vale of tears our way / is
hard and long, / in Jesus' Word is
hope and blessing. / 'Tis a lamp unto
my feet and is a light unto my path-
way. / The Faithful Ones by it are led
/ thru desert waste; are clothed and
fed; / The Saviour opens, by this
Word, for mortals / the way one day
thru Heaven's portals; / so at the
journey's end, / around the Throne
the Faithful may attend.

Duet (Soprano, Alto)

Tho' suffering smart thee, / from
Jesus ne'er part thee, / be steadfast
and true; / At thy liberation, / the
Crown of Salvation / waits thee
when life's weary journey is thru.

Chorale

Hope awaits the right time, / Waits to
hear the Word of the Lord. / If this
message joy shall bring / The Lord
doth set no fixed day. / He knows in
his Wisdom when 'tis best / And will
use no ruse nor trickery - / We can
trust Him in this.

gence peuvent survenir, / Mais l'âme
peut se réjouir. / Si la traversée de
cette vallée de larmes / Est trop
cruelle, trop longue, / En la parole de
Jésus résident salut et bénédiction. /
Sa parole est une lampe à nos pieds,
une lumière sur notre sentier. / Qui
traverse la désert dans la foi / Sera
abreuvé et nourri de cette parole; /
En vertu de cette parole, le Sauveur
lui-même / Lui ouvrira un jour la
porte du Paradis / Et, une fois que le
croyant aura accompli le parcours, /
Il déposera sur son front la cou-
ronne.

Air (duo) (soprano, alto)

O mon âme, ne laisse nulle souf-
france / Te séparer de Jésus. / Sois
fidèle, ô mon âme! / Par la grâce
divine, il te restera / Pour récom-
pense la couronne, / Lorsque tu seras
libérée des liens de la chair.

Choral

L'espérance attend que vienne
l'heure / Que promet la parole de
Dieu. / Dieu ne fixe pas de date à la
venue de cette heure / Qui nous
apportera la joie. / Il sait bien quand
il en sera le mieux pour nous / Et
n'use pas de perfidie à notre égard; /
Aussi devons nous lui faire con-
fiance.

KANTATE 187

»Es wartet alles auf dich«

Erster Teil

1 Chor

Es wartet alles auf dich, daß du ihnen Speise gebest zu seiner Zeit. / Wenn di ihnen gibest, so sammeln sie; wenn du deine Hand aufstust, / so werden sie mit Gute gesättiget.

2 Rezitativ (Baß)

Was Kreaturen hält / Das große Rund der Welt! / Schau doch die Berge an, da sie bei tausend gehen; / Was zeuget nicht die Flut? Es wimmeln Ström und Seen; / Der Vögel großes Heer / Zieht durch die Luft zu Feld. / Wer nähret solche Zahl, / Und wer / Vermag ihr wohl die Notdurft abzugeben? / Kann irgendein Monarch nach solcher Ehre streben? / Zahlt aller Erden Gold / Ihr wohl ein einig Mahl?

3 Arie (Alt)

Du Herr, du krönst allein das Jahr mit deinem Gut. / Es träufelt Fett und Segen / Auf deines Fußes Wegen, / Und deine Gnade ists, die allen Gutes tut.

CANTATA 187

»They all are waiting on Thee«

First part

Chorus

They all are waiting on Thee that Thou mayest in due season give them their meat. / And all that Thou givest, they gather in; when Thou openest Thy Hand / Thy creatures all with good things are satisfied.

Recitativo (Bass)

What multitudes of creatures fill this great round world! / Look to the mountainside, where countless thousands wander! / and shoals of fishes glide in lakes and rivers yonder; / the birds in field and air / are flying ev'rywhere. / Who then could feed this host? / And who / but Mighty God would ever dare attempt it? / Would any prince or king / essay so vast a thing? / Why, all the gold on earth / would buy one meal at most!

Aria (Alto)

Thou, Lord, will crown the year, / with bounty rich and rare, / with plenty wilt supply us, / that want shall not come nigh us, / of grace a goodly share / nor any blessing spare.

CANTATE 187

»Ils espèrent tous de toi«

Première partie

Chœur

Ils espèrent tous de toi que tu leur donnes en son temps / leur manger. Quand tu le leur donnes, ils le recueillent; / quant tu ouvres la main, ils se rassasient de bonté.

Récitatif (basse)

Que de créatures entretient / Le vaste globe de l'univers! / Regarde donc les montagnes, dont il y a des milliers; / Que n'engendrent pas les ondes? Fleuves et mers pullulent de vie; / L'immense essaim des oiseaux / Silonne les airs, volant vers les champs. / Qui nourrit une telle multitude / Et qui / Est capable de lui épargner privation et nécessité? / Y a-t-il un quelconque monarque qui puisse prétendre à un tel honneur? / Tout l'argent de la terre entière / Peut-il lui payer un seul repas?

Air (alto)

C'est toi, Seigneur, c'est toi seul qui combles l'année de tes biens. / Tu prodigues abondance et richesse / Là où tu passes / Et c'est ta grâce qui dispense à tous le bien-être.

Zweiter Teil

4 Arie (Baß)

»Darum sollt ihr nicht sorgen noch sagen: Was werden wir essen, was werden wir trinken, womit werden wir uns kleiden? Nach solchem allen trachten die Heiden. Denn euer himmlischer Vater weiß, daß ihr dies alles bedürft.«

5 Arie (Sopran)

Gott versorget alles Leben, / Was hienieden Odem hegt. / Sollt er mir allein nicht geben, / Was er allen zugesagt? / Weicht, ihr Sorgen, seine Treue / Ist auch meiner eingedenk / Und wird ob mir täglich neue / Durch manch Vater-Liebsgeschenk.

6 Rezitativ (Sopran)

Halt ich nur fest an ihm mit kindlichem Vertrauen / Und nehm mit Dankbarkeit, was er mir zugedacht, / So werd ich mich nie ohne Hilfe schauen, / Und wie er auch vor mich die Rechnung hab gemacht. / Das Grämen nützt nicht, die Mühe ist verloren, / Die das verzagte Herz um seine Notdurft nimmt; / Der ewig reiche Gott hat sich die Sorgen auserkoren, / So weiß ich, daß er mir auch meinen Teil bestimmt.

7 Chorale

Gott hat die Erde zugericht', / Läßts

Second part

Aria (Bass)

Bethink ye not nor worry, nor ask ye: »Of what am I eating, of what am I drinking, and wherewithall shall I clothe me?« / For after these things, follow the Gentiles. / For well your Heavenly Father knows that these things all will be needful.

Aria (Soprano)

God preserveth all that liveth, / ev'ry creature drawing breath. / So to me He surely giveth / what to all He promiseth. / Sorrows vanish, His compassion / will not fail my wants to heed, / will provide my daily ration, / satisfy my ev'ry need.

Recitativo (Soprano)

I falter not, in simple childlike faith abiding, / and render thanks to God for all He does for me, / in His protection trustingly confiding. / My reckoning is paid, whatever it may be. / What boots it to bewail in futile lamentations, / with which we timid souls are wont to mourn our lot? / The ever bounteous God assumed to bear our tribulations; / I know that all we need He gives, with naught forgot.

Chorale

God has provided for us all, / food

Deuxième partie

Air (basse)

»Ne vous inquiétez donc pas en disant: qu'allons-nous manger, / qu'allons-nous boire, de quoi allons-nous nous vêtir? Ce sont / là toutes choses que les païens recherchent. Or votre Père / céleste sait que vous avez besoin de tout cela.«

Air (soprano)

Dieu pourvoit à la vie / De tout ce qui respire ici-bas. / Se pourrait-il qu'à moi seul il ne donne pas / Ce qu'il a consenti à tous? / Eloignez-vous, soucis, il se souviendra aussi de moi / Dans sa loyauté / Et me donnera chaque jour de nouvelles preuves / De son amour paternel.

Récitatif (soprano)

Je n'ai qu'à me tenir fermement à lui avec une confiance d'enfant. / Et prendre avec reconnaissance ce qu'il m'a destiné / Et je ne me verrai jamais démuné de secours. / Quoi qu'il ait prévu pour moi. / A quoi bon s'affliger, c'est peine perdue / Pour le cœur découragé que de s'inquiéter du besoin où il se trouve; / Dieu, dans son éternelle richesse, s'est attribué ce soin / Et je sais bien qu'il me destine aussi ma part.

Choral

Dieu, qui a créé et disposé la terre, /

an Nahrung mangeln nicht; / Berg und Tal, die macht er naß, / Daß dem Vieh auch wächst sein Gras; / Aus der Erden Wein und Brot / Schaffet Gott und gibts uns satt, / Daß der Mensch sein Leben hat. / Wir danken sehr und bitten ihn, / Daß er uns geb des Geistes Sinn, / Daß wir solches recht verstehn, / Stets in sein Geboten gehn, / Seinen Namen machen groß / In Christo ohn Unterlaß: / So singn wir recht das Gratias.

KANTATE 188
-Ich habe meine Zuversicht-

Sinfonia

9 Arie (Tenor)

Ich habe meine Zuversicht / Auf den getreuen Gott gerichtet, / Da ruhet meine Hoffnung feste. / Wenn alles bricht, wenn alles fällt, / Wenn niemand Treu und Glauben hält, / So ist doch Gott der allerbeste.

10 Rezitativ (Baß)

Gott meint es gut mit jedermann, / Auch in den allergrößten Nöten. / Verbirget er gleich seine Liebe, / So denkt sein Herz doch heimlich dran, / Das kann er niemals nicht entziehen; / Und wollte mich der Herr

for creatures, great and small; / grass He grows on hill and dale, / lest the food for cattle fail; / gives to mortals bread and wine, / rain for flower, tree and vine, / made for man by God's design. / Thankful to Thee with hope we pray, / >Send Thou Thy Spirit here today, / make us rightly understand / how to follow Thy command. / True to Thee thru all our days, / to Thy Name with joy we raise / voices filled with endless praise.

CANTATA 188
-In God the Lord I put my trust-

Sinfonia

Aria (Tenor)

In God the Lord I put my trust / for He is true and kind and just; / I know that He will never fail me, / Tho' mountains burst, and earth decay, / and faithless friends their trust betray, / Almighty God will still avail me.

Recitativo (Bass)

Almighty God forgets us not, / not even in our worst affliction. / Tho' it may seem that He forget, / yet from His deep and inmost heart / His love for us will not depart; / if God decide that I must die / His name I glorify. /

Ne la laisse pas manquer de subsistance; / Il arrose monts et vallées / Afin que l'herbe y pousse pour le bétail; / De la terre, Dieu crée le vin et le pain / Et nous en donne à satiété / Afin que l'homme puisse vivre. / Nous lui en savons grâce et le prions / De nous accorder l'entendement de l'esprit / Afin que nous sachions bien / Nous conduire toujours selon sa loi, / Témoigner constamment de la grandeur de son nom / Dans le Christ: Chantons donc le Deo Gratias!

CANTATE 188
-J'ai mis ma foi-

Sinfonia

Air (ténor)

J'ai mis ma foi / Dans le Dieu fidèle / En qui repose fermement mon espérance. / Lorsque tout se brise, lorsque tout s'écroule, / Lorsque personne ne tient serment ni parole, / Dieu est le bien suprême.

Récitatif (basse)

Dieu est bien intentionné envers tous, / Même dans les plus grands maux. / Bien qu'il cache son amour. / Son cœur, qu'il ne saurait jamais nous soustraire, / Y pense en secret; / Et mon Seigneur voudrait-il même

auch töten, / So hoff ich doch auf ihn. / Denn sein erzürntes Angesicht / Ist anders nicht / Als eine Wolke trübe, / Sie hindert nur den Sonnenschein, / Damit durch einen sanften Regen / Der Himmel segne / Um so viel reicher möge sein. / Der Herr wendet sich in einen grausamen, / Um desto tröstlicher zu scheinen; / Er will, er kann nicht böse meinen. / Drum laß ich ihn nicht, er segne mich denn.

11 Arie (Alt)

Unerforschlich ist die Weise, / Wie der Herr die Seinen führt. / Selber unser Kreuz und Pein / Muß zu unserm Besten sein / Und zu seines Namens Preise.

12 Rezitativ (Sopran)

Die Macht der Welt verlieret sich. / Wer kann auf Stand und Hoheit bauen? / Gott aber bleibet ewiglich; / Wohl allen, die auf ihn vertrauen!

13 Choral

Auf meinen lieben Gott / Trau ich in Angst und Not; / Er kann mich allzeit retten / Aus Trübsal, Angst und Nöten; / Mein Unglück kann er wenden, / Steht alls in seinen Händen.

When anger clouds His stormy brow, / it will not last, / but soon be gone and past, / as dark'ning clouds bring welcome rain, / the mild and gentle summer showers, / which feed the flowers, / and fill the fertile fields with grain. / The Lord assumes at times an aspect terrible, / but this must not the least alarm us, / we know that He will never harm us. / I'll not let Thee free / 'til Thou hast blest me.

Aria (Alto)

All uncharted is the country / where the Lord will take His folk, / even sorrow, care and pain / in the end will be our gain, / and exalt Thy Name and Glory.

Recitativo (Sopran)

The might of man availeth not, / nor earthly riches, goods or treasure. / He who with God has cast his lot, / gains comfort more than man can measure.

Chorale

Beloved God will heed / my cry to Him in need. / my hope and my salvation / from trial and tribulation; / from evil He protects me, / in all my ways directs me.

me tuer / Qu'encore j'espérerai en lui. / Sa face courroucée / N'est en effet rien d'autre / Qu'un sombre nuage / Qui n'empêche le soleil de briller / Qu'afin que la manne céleste, / Par une douce pluie, / N'en soit que plus abondante. / Le Seigneur ne se transforme en être cruel / Que pour sembler plus consolateur; / Il ne veut, il ne peut nous vouloir du mal. / C'est pourquoi je ne l'abandonne pas; qu'il me bénisse!

Air (alto)

Impénétrable est la manière / Dont le Seigneur conduit les siens. / Même notre croix et nos tourments / Doivent être pour notre bien / Et pour la glorification de son nom.

Récitatif (soprano)

Le pouvoir du monde passe. / Qui peut bâtir sur le rang et la grandeur? / Mais Dieu, lui, reste éternel; / Heureux tous ceux qui mettent leur foi en lui!

Choral

Dans la crainte et la détresse, / Je mets ma foi en mon Dieu aimé; / Il peut en tous temps me sauver / De l'affliction, de la peur et des périls; / Il peut changer mon malheur en bonheur. Tout est en ses mains.