

8.44280
242 583-2

TELDEC

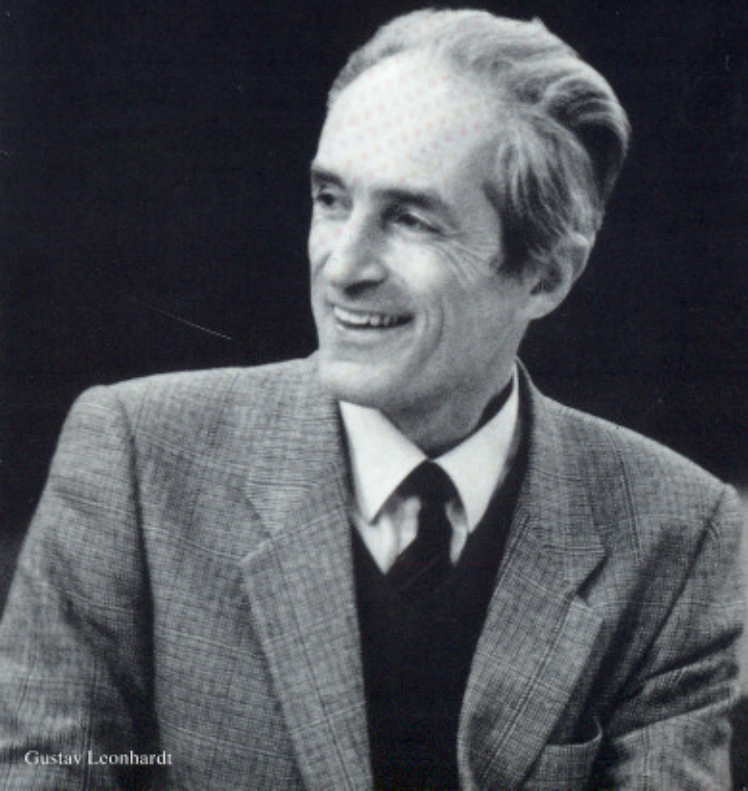
DAS
ALTE
WERK

Joh. Seb. Bach

DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS



Vol. 24



Gustav Leonhardt

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Das Kantatenwerk Vol. 24

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

76'15"

Kantate 95

»Christus, der ist mein Leben« BWV 95

*Kantate am 16. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 16 post Trinitatis)*

Text: 1. A. unbekannter Verfasser um 1609;
2. C. Martin Luther 1524; 3. Valerius
Herberger 1613; 7. Nikolaus Herman 1560;
Verfasser der übrigen Texte unbekannt

Solo: Sopran, Tenor, Baß – Chor
Corno (Zink); Oboe I, II; Oboe d'amore I,
II; Streicher; B. c. (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)

- [1] 1. Chor 3'42"
»Christus der ist mein Leben«
Corno; Oboe d'amore I, II
(ab T. 89 Oboe); Violino I, II,
Viola; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)

- [2] 2. Recitativo (Soprano) 0'46"
»Nun, falsche Welt«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [3] 3. Aria (Soprano) 1'37"
»Vale! will ich dir geben«
Oboe d'amore; Continuo
(Fagotto, Organo)
- [4] 4. Recitativo (Tenore) 0'24"
»Ach! könnte mir doch bald so
wohl geschehen«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [5] 5. Aria (Tenore) 5'58"
»Ach, schlage doch bald«
Oboe d'amore I, II; Violino I, II,
Viola; Continuo (Violoncello,
Violone, Organo)
- [6] 6. Recitativo (Basso) 1'08"
»Denn ich weiß dies«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [7] 7. Choral 0'58"
»Weil du vom Tod erstanden bist«
Violino I; Corno, Oboe d'amore I,
II col Soprano; Violino II coll'Alto;
Viola col Tenore; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo) col Basso

Kantate 96

»Herr Christ, der einge Gottessohn« BWV 96

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

Text: 1. und 6. Elisabeth Creutziger 1524;
2.–5. Umdichtung eines unbekannt
Verfassers

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Flauto piccolo; Flauto traverso;
Trombona; Oboe I, II; Streicher; B. c.
(Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- [8] 1. Chor 6'03"
»Herr Christ, der einge Gottessohn«
Flauto piccolo; Trombona; Oboe I,
II, Violino I, II, Viola; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo)
- [9] 2. Recitativo (Alto) 1'03"
»O Wunderkraft der Liebe«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [10] 3. Aria (Tenore) 8'02"
»Ach, ziehe die Seele mit
Seilen der Liebe«
Flauto traverso; Continuo
(Violoncello, Organo)
- [11] 4. Recitativo (Soprano) 0'36"
»Ach, führe mich, o Gott«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [12] 5. Aria (Basso) 3'17"
»Bald zur Rechten, bald zur Linken«
Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)
- [13] 6. Choral 0'58"
»Ertödt' uns durch dein' Güte«
Trombona, Oboe I, II, Violino I
col Soprano; Violino II coll'Alto;
Viola col Tenore; Basso;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)

Kantate 97

»In allen meinen Taten« BWV 97

ohne Bestimmung

Text: Paul Fleming 1642

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

- [14] 1. Chor 4'45"
»In allen meinen Taten«
Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)
- [15] 2. Aria (Basso) 3'37"
»Nichts ist es spat und frühe«
Continuo (Violoncello, Organo)

- 16 3. *Recitativo (Tenore)* 0'26*
»Es kann mir nichts geschehen«
Continuo (Violoncello, Organo)
- 17 4. *Aria, Largo (Tenore)* 4'59*
»Ich traue seiner Gnaden«
Violino, Continuo
(Violoncello, Organo)
- 18 5. *Recitativo (Alto)* 0'37*
»Er wolle meiner Sünden«
Violino I, II, Viola, Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)
- 19 6. *Aria (Alto)* 4'40*
»Leg ich mich späte nieder«
Violino I, II, Viola, Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)
- 20 7. *Aria (Duett) (Soprano, Basso)* 3'15*
»Hat er es denn beschossen«
Continuo (Violoncello, Organo)
- 21 8. *Aria (Soprano)* 3'22*
»Ihm hab ich mich ergeben«
Oboe I, II, Continuo
(Fagotto, Organo)
- 22 9. *Choral* 0'52*
»So sei nun, Seele, deine«
Violino I, II, Viola; Oboe I, II
col Soprano, Alto, Tenore;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) col Basso

Kantate 98 »Was Gott tut, das ist wohlgetan« BWV 98

*Kantate am 21. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 21 post Trinitatis)*

Text: Textdichter unbekannt

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß - Chor
Oboe I, II, Oboe da caccia; Streicher;
B. c. (Violoncello, Violone, Organo)

- 23 1. *Chor* 4'24*
»Was Gott tut, das ist wohlgetan«
Oboe I, II, Oboe da caccia col
coro; Violino I, II, Viola; B. c.
(Violoncello, Violone, Organo)
- 24 2. *Recitativo (Tenore)* 0'58*
»Ach Gott! wann wirst du mich
einmal«
Continuo (Violoncello, Organo)
- 25 3. *Aria (Soprano)* 3'43*
»Hört, ihr Augen, auf zu weinen«
Oboe, Continuo (Violoncello,
Organo)
- 26 4. *Recitativo (Alto)* 0'56*
»Gott hat ein Herz, das des
Erbarmen Überfluß«
Continuo (Violoncello, Organo)
- 27 5. *Aria (Basso)* 4'21*
»Meinen Jesum laß ich nicht«
Violino I, II; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)

Wilhelm Wiedl, Solist des Tölzer Knabenchores
Claus Lengert, Solist des Knabenchores Hannover (98), Sopran
Paul Esswood, Alt - Kurt Equiluz, Tenor - Philippe Huttenlocher (95; 96; 97/2)
Ruud van der Meer (97/7) - Max van Egmond, Baß

Kantaten 95-97

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 98

Knabenchor Hannover · Leitung · Conductor · Direction: Heinz Hennig
Collegium Vocale, Gent · Leitung · Conductor · Direction: Philippe Herreweghe

Das verstärkte Leonhardt Consort

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

Gustav Leonhardt

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantaten 95-97

Flauto piccolo: Elisabeth Harnoncourt - *Corno (Zink)*: Ralph Bryant - *Trombona*: Hans Pöttler -
Oboen: Jürg Schaefflein, David Reichenberg, Paul Hailperin - *Oboen d'amore*: Jürg Schaefflein,
David Reichenberg - *Violen*: Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wil-
helm Mergl, Anita Mitterer, Veronika Schmidt (95/5; 96/1; 97/1,9), Ingrid Seifert (95/1,7; 96/5;
97/5,6) - *Violen*: Kurt Theiner, Josef de Sordi - *Fagott*: Milan Turković - *Violoncelli*: Nikolaus
Harnoncourt, Fritz Geyerhofer (95/1,7) - *Violone*: Eduard Hruza - *Orgel*: Herbert Tachezi

Kantate 98

Oboen: Ku Ebbinge, Bruce Haynes – *Oboe da caccia:* Pieter Dhont – *Violin:* Marie Leonhardt, Janneke van der Meer, Ruth Hesseling, Antoinette van den Hombergh, Keiko Watanabe – *Viola:* Wiel Peeters – *Violoncelli:* Anner Bylsma, Wouter Möller (98/1), Lidewij Schijfes (98/5) – *Violone:* Anthony Woodrow – *Orgel:* Gustav Leonhardt, Bob van Asperen (98/5)

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantaten 95–97

Flauto piccolo: Martin Skowronek, Bremen 1978 – *Corno (Zink):* John Mc Cann 1977 – *Trombona:* Hermann Ganter, München, nach Friedrich Ehe – *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch, um 1720; Paul Hailperin, Wien 1974, nach P. Paulhahn; David Reichenberg, Wien 1975, nach J. Denner – *Oboen d'amore:* Paul Hailperin, Wien 1975 – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Barak Norman, London 1709; Jacobus Stainer, Absam 1677; Ulrich Eberle, Prag 1734; Mittenwald, 18. Jh.; München 1680 – *Violen:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650 – *Fagott:* Kaspar Tauber, Wien, Ende des 18. Jh. – *Violoncelli:* Andrea Castagneri, Paris 1744 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel:* Truhenorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

Kantate 98

Oboen: Peter de Koningh nach Terton, um 1700; Bruce Haynes nach J. Denner, um 1720; Andreas Glatt nach Richters – *Oboe da caccia:* Peter Dhont, nach G. Bimboni, um 1750 – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1676; Domenico Montagnana, Venedig 1730; Italien, 18. Jh.; J. B. LeVèvre, Amsterdam 1765; Landolfi, Italien 1765 – *Viola:* Giovanni Tononi, Bologna 1696 – *Violoncelli:* Matteo Goffriller, Venedig 1699; Venturino Linarello, Venezia, ca. 1590; Girolamo Amati, um 1700 – *Violone:* Jaap Bolink, 1972, nach Praetorius-Darstellung von 1619 – *Orgel:* Truhenorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer

Werkerläuterungen

von Ludwig Finscher

»Christus, der ist mein Leben« (BWV 95) ist für den 16. Sonntag nach Trinitatis (12. September) 1723, also in Bachs erstem Leipziger Jahr, geschrieben und hat, wie nicht wenige Kantaten dieses Jahrgangs, experimentellen Charakter. Der Text setzt den Inhalt des Sonntagsevangeliums (die Erweckung des Jüngling zu Nain) gleichsam auf zwei Ebenen um: einerseits arrangiert er Strophen aus vier verschiedenen Sterbeliedern, die diesem Sonntag mehr oder minder fest zugeordnet waren; andererseits stellt er eine explizite Beziehung zum Evangelientext her, allerdings erst im letzten Rezitativ. So liegt der Akzent des Werkes auf Todessehnsucht und Weltverneinung. Bach hat sich diese Interpretation des Sonntagsevangeliums mit ungewöhnlicher Intensität zu eigen gemacht.

Der Eingangsschor (G-dur/g-moll) verbindet die ersten Strophen der Lieder »Christus, der ist mein Leben« und »Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (jeweils Text und Melodie); zwischen beiden vermittelt ein Tenorsolo, das sich vom Arioso zum Rezitativ entwickelt und durch Zitate aus der Ritornellmelodik des ersten Chorteils interpunktiert wird. Die beiden Liedstrophen sind stilistisch gegeneinander abgesetzt: das jüngere, empfindsamere Lied wird in Dur in einem weichen, entfernt sarabandenhaft wirkenden modernen Ritornellsatz mit Oboi d'amore eingebaut, das Wort »Sterben« in einer breiten Kadenz auskomponiert; das Lutherlied erscheint in Moll in leicht archaisierendem Satz, in dem jede Zeile von einem kanzonenhaften Bläsesatz vor-imitiert wird; in den Schlußtakten erklingt im Zink noch einmal, gleichsam als Devise, »Mit Fried und Freud ich fahr dahin.« Ebenso ungewöhnlich wie dieser Chor sind die beiden Solosätze, die je durch ein Rezitativ eingeleitet werden. Der

Sopran singt die 1. Strophe von »Valet will ich dir geben« (D-dur), begleitet von den Oboi d'amore, deren Figuren den »Gelassnern Mut« verdeutlichen, von dem im Rezitativ die Rede war; also ein Choralsatz, der aber den Charakter einer Arie hat. Die Tenor-Arie (ebenfalls D-dur) — neben den Rezitativen der einzige nicht-choralische Text des Werkes — steigert den Ton der Weltverneinung zur gerade ekstatischen Todessehnsucht; die Oboi d'amore begleiten mit einer wiegenlied-ähnlichen Melodie, und in den Streichern (pizzicato) tönt das Sterbegeläut. Baß-Rezitativ und Schlußchoral ziehen das Fazit; in beiden erhält der nun in den Vordergrund tretende Gedanke der Auferstehung auch musikalisch Gestalt: im Rezitativ in dem melodischen Aufstieg (A-d'), der den »sichern Zugang zu dem Vater« verdeutlicht; im Choral durch die Melodie der 1. Violine, die sich visionär über den Choralsatz emporschwingt.

»Herr Christ, der eingetessohn« (BWV 96) für den 18. Sonntag nach Trinitatis 1724 (8. Oktober) gehört zu den Choralkantaten des 2. Leipziger Jahrgangs. Anfangs- und Schlußstrophe des Liedes sind unverändert, die 2. und 3. Strophe zu Rezitativ und Arie umgedichtet und die 4. Strophe, breiter paraphrasiert, auf zweites Rezitativ und zweite Arie aufgeteilt. Der Eingangsschor (F-dur) spielt auf drei Ebenen: der Choral liegt in breiten Notenwerten im Alt, umspielt von einem freien vokal-instrumentalen Satz, dessen wiegende 9/8-Melodik Assoziationen an die Hirtenmusik der Christgeburt weckt; darüber legt die Diskantblockflöte funkelnde Figurationen (»Er ist der Morgenstern«). Die Melodik der Tenor-Arie (C-dur) ist in Singstimme und konzertierender Flöte ganz aus den Grundbegriffen des Textes entwickelt; dabei überlagern die chromatischen Vorhalte der Flöte (»Ach, ziehe die Seele...«) auch die Textbilder des Mittelteils und stiften so eine übergreifende musikalische und gedankliche Einheit. Weniger kunstvoll, dafür unmittelbarer in der Bildlichkeit und reicher im Klang ist die Baß-Arie (d-moll); da die da-capo-Form hier

verkürzt ist, wird die zweite Hälfte des Mittelteils als Synthese der musikalischen Figuren beider Teile komponiert. Ein sehr schlichter Kantionalsatz bildet den Schluß.

»In allen meinen Taten« (BWV 97) ist im Autograph mit 1734 datiert, also eine sehr späte Kantate; über ihre liturgische Bestimmung ist nichts bekannt. Bach hat das Kirchenlied unverändert »per omnes versus« komponiert, aber die Liedmelodie nur im Eingangsschor und im Schlußchoral benutzt. Die auffallend geringe Zahl von Rezitativen (2, gegenüber 4 Arien und einem Duett) ist wohl auf die Unangemessenheit des Rezitativ-Tons für die Darstellung von Liedstrophen zurückzuführen. Die spröde Gedanklichkeit und Bildarmut des Textes hat Bach vor besondere Probleme gestellt; ihre Lösung finden sie in einem außerordentlichen kompositorischen Aufwand und vor allem in einer versteckten Symbolik, die sich nur dem genauen Partiturstudium erschließt. Der Eingangsschor ist — sehr ungewöhnlich — eine französische Ouverture (Grave in punktierten Rhythmen — fugiertes Vivace); ihre Form, ihr vokaler, instrumentaler und kontrapunktischer Glanz sollen vielleicht die Majestas des »Höchsten«, »der alles kann und hat«, symbolisieren. Die Arien sind in aufsteigender Stimmenfolge geordnet (Baß-Tenor-Alt-Sopran und Baß-Sopran), die ersten vier außerdem als tonartliche Gegensatzpaare konzipiert (g-B, c-Es; die Sopran-Arie leitet mit F-dur zur Grundtonart B-dur zurück). Instrumentation, Satztechnik und Tonfälle sind ebenso sorgfältig und eng (wenn auch oft sehr verschlüsselt) textbezogen differenziert: Baß-Arie mit Generalbaß (Sorgen, Mühe); Tenor-Arie mit konzertierender Violine (Überfluß der göttlichen Gnade); Alt-Arie mit Streichertutti (Tonfall der Schlummer-Arie, dazu antithetische Bilder — Schlafen und Erwachen, Liegen und Fortziehen, Schwachheit und Trost); Duett nur mit Generalbaß (Singstimmen weitgehend kanonisch: Gottes Ratschluß als Gesetz menschlichen Handelns); Sopran-Arie mit konzertierenden Oboen (Tonfall und Satzstruktur, abgesehen von

tonsymbolischen und bildhaften Details, überraschend modisch-empfindsam — »ihm hab' ich mich ergeben« als Jesusminne verstanden?). Der Schlußchoral weicht von der Norm dadurch ab, daß die selbständig geführten Streicher den vierstimmigen Kantionalsatz zu klangprächtiger Siebenstimmigkeit erweitern; die Symbolik der Zahl 7 (Vollkommenheit) ist sicher mitgedacht.

»Was Gott tut, das ist wohlgetan« (BWV 98) ist zum 21. Sonntag nach Trinitatis 1726 (10. November) komponiert, also chronologisch die zweite der drei Bachkantaten über diesen Text (BWV 99 ist 1724, BWV 100 um 1732/35 entstanden). Der anonyme Text verbindet die einleitende Liedstrophe mit je zwei freigedichteten Rezitativen und Arien, die den Grundgedanken des Sonntagsevangeliums (Gott hilft denen aus der Not, die an ihn glauben) paraphrasieren. Ein Schlußchoral fehlt, so daß die Form der Normalform der weltlichen Kammerkantate angenähert ist. Die kammermusikalische Intimität, die schon dadurch suggeriert wird, prägt auch das Kompositionsdetail. Der Eingangschor (B-dur) umgibt den einfachen, nur in der Schlußzeile emphatisch erweiterten Chorsatz mit einem ebenso einfachen, ganz von der konzertierenden 1. Violine beherrschten Streichersatz. Die beiden Arien werden nur von je einer konzertierenden Instrumentalstimme (Oboe bzw. Violine) begleitet. Die Sopran-Arie (c-moll) besingt die Geduld im Leiden in elegischen Tönen und in bildhafter Umsetzung der Antithese Weinen — Leben. Die Baß-Arie (B-dur) ist satztechnisch dadurch bereichert, daß auch der Generalbaß an der motivischen Arbeit teilnimmt; außerdem deutet sie den fehlenden Schlußchoral an, indem sie in der ersten Zeile die zum Text gehörende Chormelodie (Meinen Jesum laß ich nicht) leicht verziert vorträgt — Stimme des Einzelnen und Stimme der Gemeinde in eins.

Bemerkungen zur Aufführung

Kantate 95: Hier war es vor allem wichtig, das Instrument zu eruieren, das mit der Bezeichnung »corno« verlangt wird. (Die von Rust behauptete Bezeichnung »cornio« = cornettino beruht offenbar auf einem Lesefehler) In Frage käme Horn, Zugtrompete und Zink. Auf Grund der tonartlichen und spieltechnischen Situation des Allegro-Teils, in dem diese Stimme ganz ungewöhnlich obligat geführt ist, ist der Zink das einzig mögliche Instrument, das auch hier verwendet wurde. —

Die Artikulation wurde in Satz 1, 3 und 5 ergänzt. Satz 3 Takt 8 dritte Note fis. Im 5. Satz auch Triller ergänzt.

Kantate 96: Der im Satz 1 verlangte ursprünglich »Flauto piccolo« (notiert wie eine gewöhnliche f'-Blockflöte), soll sicherlich ein f'' Sopranino sein. Bei einer späteren Wiederaufführung scheint Bach dieses Instrument nicht zur Verfügung gehabt haben, so schrieb er für diesen Part eine (wegen der Scordatura transponierte) Stimme für Violino piccolo — die allerdings dann loco, und nicht eine Oktave höher klingt wie die Sopranino-Flöte, die Wirkung kommt dann ausschließlich von der Klangfarbe. — Irrigerweise wurde aus dem Vorhandensein dieser beiden Stimmen geschlossen, Violino piccolo und Flauto piccolo sollten zusammen diese Stimme spielen. Wir entschieden uns für die ursprüngliche Version mit Flauto piccolo. — Für die Cantus-firmus Verstärkung hatte Bach ursprünglich eine mit »Corno« bezeichnete Zinkstimme geschrieben, später (transponierend in Chorton) eine mit »Trombona« bezeichnete Posaunenstimme, auch hier gilt das entweder-oder. Wir entschieden uns für die Posaune. Die Artikulation wurde in den Sätzen 1 und 3 radikal ergänzt und präzisiert, Triller wurden ergänzt.

Zu Satz 3 gibt es je eine Stimme (von der Uraufführung 1724) für Flauto traverso und (von der späteren Wiederaufführung) für Violino piccolo. Wir entschieden uns für die Flöte. Takt 15 Flöte letzte Note c''.

Kantate 97: Hier hatte, wie bei anderen Kantaten um 1732/34 die Orgel (wenigstens zeitweise) zu schweigen. Diese Maßnahme hatte offenbar praktisch/technische Gründe, die Orgel wurde durch ein anderes Akkordinstrument, etwa das Cembalo ersetzt. Da dies — wie aus den späteren Revisionen der betroffenen Werke hervorgeht — nach Wegfall des Problems wieder rückgängig gemacht wurde, also wieder die Orgel durchgehend eingesetzt wurde, kann man wohl das Orgelcontinuo als Bach eigentlicher Intention entsprechend, bezeichnen. Wir verwenden also durchgehend die Orgel. Die Artikulation wurde im 1. Satz (der ohne Bindebogen überliefert ist) nach den bekannten Prinzipien der Zeit ausgeführt; Triller wurden ergänzt. In den übrigen Sätzen wurde die Artikulation lediglich präzisiert, sowie fehlende Triller ergänzt.

Introduction

by Ludwig Finscher

»Christus, der ist mein Leben« (BWV 95) was written for the 16th Sunday after Trinity (12th September) 1723, that is to say in Bach's first Leipzig year and, like not a few of the cantatas of this annual set, is experimental in character. The text transposes the content of the Sunday gospel (awakening of the youth in Nain) so to speak at two levels. On the one hand he arranges verses from four different funeral songs, which were more or less firmly allotted to this Sunday. On the other he establishes an explicit relationship to the gospel text, admittedly not until in the last recitative. The emphasis of the work is therefore on the yearning for death and negation of the world. Bach accepted this interpretation of the Sunday gospel with unwonted intensity. The introductory chorus (G major/ G-minor) connects the first verses of the hymns »Christus, der ist mein Leben« and »Mit Fried und Freud ich fahr dahin« (text and melody in each case). The link between the two is a tenor solo which develops from the arioso to the recitative, and is punctuated with quotations from ritornello melody of the first chorus section. In style the two hymn verses are set off against each other. The newer, more sensitive hymn is incorporated in a major key into a soft, distantly saraband-like modern ritornello movement with oboes d'amore, the word »to die« being composed in a broad cadence. The Lutheran hymn appears in a minor key in a slightly archaic setting, in which each line is preinitiated by a canzona-like wind movement. In the final acts the cornett sounds out once more as, so to speak, the guiding maxim »Mit Fried und Freud ich fahr dahin«. Just as unusual as this chorus are the two solo movements, each of which is introduced by a recitative. The soprano sings the first verse of »Valet will ich dir geben« (D major), accompa-

nied by the oboes d'amore, whose figures illustrate the »Gelassern Mut« (calmer courage) which had been referred to in the recitative. It is thus a choral movement but has the character of an aria. The tenor aria (also in D major) — together with the recitatives the only non-choral text in the work — intensifies the note of worldly negation to the point of an utterly ecstatic death wish. The oboes d'amore accompany with a lullaby-style melody, while the death knell is sounded in the pizzicato strings. The bass recitative and a concluding chorus provide the summing up. In both, the concept of resurrection, now moving into the foreground, also takes on musical shape: in the recitative with the melodic ascent (A-d'), which signifies the »sichern Zugang zu dem Vaters«, and in the chorale by way of the melody of the first violin, rising up visionary-like above the choral setting.

»Herr Christ, der einge Gottessohn« (BWV 96) for the 18th Sunday after Trinity 1724 (8th October) is one of the choral cantatas of the second Leipzig annual set. The beginning and concluding verses of the hymn are unchanged, the second and third are rewritten as recitatives and aria, and the fourth verse, broadly paraphrased, is divided up into a second recitative and a second aria. The opening chorus (in F major) is performed at three levels: the chorale rests in broad note values in the contralto, surrounded by a free vocal-instrumental setting, whose rocking 9/8 melody evokes associations with the pastoral music of Christ's birth; over this the discant recorder produces sparkling figurations (»Er ist der Morgenstern«). The melody of the tenor aria (in C major) is, with the singing voice and concertante flute, developed entirely from the basic principles of the text. At the same time the chromatic suspensions of the flute (»Ach, ziehe die Seele...«) are also superimposed on the text pictures of the middle section, thus engendering wide-ranging musical and conceptual unity. The bass aria (in D minor) is less ingenious, but more direct in its imagery and richer in tone. Since the da capo form is abbreviated here, the second half of the middle sec-

tion is composed as a synthesis of the musical figures of both parts. A very simple, song-like movement provides the conclusion.

»In allen meinen Taten« (BWV 97) is dated 1734 in the autograph version and is thus a very late cantata; nothing is known about its liturgical background. Bach composed the hymn »per omnes versus« unchanged, but used the song melody only in the introductory chorus and the final chorale. The conspicuously small number of recitatives (two compared to four arias and a duet) is probably due to the inappropriateness of the recitative tone for depiction of the hymn verses. The brittle intellectuality and pictorial poverty of the text confronted Bach with singular problems. They were solved with extraordinary compositional extravagance and above all in concealed symbolism which only a careful study of the score reveals. The opening chorus is, most unusually, a French overture (grave in dotted rhythms — fugal vivace). Its form, its vocal, instrumental and contrapuntal brilliance are perhaps intended to symbolise the majesty of the »highest«, »der alles kann und hat« (who can do everything and has everything). The arias are in ascending voice ranges (bass-tenor-contralto-soprano and bass-soprano). Moreover the first four are designed as contrasting key pairs (G minor-B-flat major, C minor-E-flat major, the soprano leading with F major back to the basic key figure of B-flat major). The instrumentation, compositional technique and accents are just as carefully and closely related to the text in varying ways (albeit also in intricately coded form): bass aria with thoroughbass (worries, effort); tenor aria with concertante violin (superabundance of Godly grace); contralto aria with string tutti (cadence of the slumbering aria, as well as antithetic images — sleeping and awakening, lying and moving away, weakness and consolation); duet only with thoroughbass (singing voice largely canonic: God's decree as the law of human action); soprano aria with concertante oboes (intonation and movement structure,

apart from tone symbolical and image-like details, surprisingly fashionably sensitive — »ihm hab' ich mich ergeben« to be understood as a Jesus minstrel?). The final chorus departs from the norm in the sense that the independently led strings expand the four-voice song-like movement into tonally magnificent seven-voice form; the symbolism of the figure 7 (perfection) undoubtedly also played a part.

»Was Gott tut, das ist wohlgetan« (BWV 98) was composed for the 21th Sunday after Trinity 1726 (10th November), and thus chronologically is the second of the three Bach cantatas on this text (BWV 99 was written in 1724, and BWV 100 around 1732/35). The anonymous text links up the introductory hymn verse with two freely written recitatives and arias which paraphrase the basic concept of the Sunday gospel (God helps those in distress who believe in him). A concluding chorus is lacking, so that an approach is made in form to the normal shape of the secular chamber cantata. The chamber musical intimacy suggested by this also marks the composition detail. The introductory chorus (in B-flat major) encompasses the simple choral movement, emphatically extended only in the concluding line, with a just as simple string movement entirely dominated by the concertante first violin. The soprano aria (in C minor) in elegiac tones sings of patience in suffering, graphically transposing the antithesis of weeping and living. The bass aria (in B-flat major) is enriched by the fact that the thoroughbass also participates in the motif work. Furthermore it hints at the lacking concluding chorus by rendering in slightly ornamented form in the first line the text belonging to the choral melody (Meinen Jesum lass ich nicht) — the voice of the individual and voice of the congregation in unison.

Remarks on the performance

Cantata 95: In this case it was essential to clarify what instrument is demanded bearing the description »corno«. (The description asserted by Rust »cornio« = cornettino is evidently based upon a reading error). What could be considered are the horn, slide trumpet and cornett. In view of the type of key and the technical performance situation of the allegro section in which this part is led with most unusually obligato emphasis, the cornett is the only possible instrument which could also be used here. The articulation was supplemented in movements 1, 3 and 5. **Movement 3**, bar 8, third note F-sharp. Trills also supplemented in the 5th movement.

Cantata 96: The »flauto piccolo« (notated like an ordinary f' recorder), called for in movement 1, is undoubtedly intended to be an f' sopranino. During a subsequent repeat performance Bach does not appear to have had this instrument at his disposal. He therefore wrote for this passage a part for the violino piccolo (transposed on account of the scordatura). This, however, was then played loco and does not sound an octave higher like the sopranino flute, the effect thus coming solely from the tone colour. It was erroneously concluded from the presence of these two parts that the violino piccolo and flauto piccolo should both be played together with this part. We decided in favour of the original version with flauto piccolo. — Bach had originally written for the cantus firmus reinforcement a cornett part described with the word »corno« and later (transposed in choir pitch) a trombone voice marked as »trombona« — so that here too it is a case of an either-or situation. We decided in favour of the trombone. In movements 1 and 3 the articulation was radically supplemented and clearly defined, and trills were supplemented.

With regard to movement 3, there are parts each (from the premiere performance in 1724) for flauto traverso and (from the later repeat performance) for violino piccolo. We decided for the flute. Bar 15, flute, last note c''.

Cantata 97: Here, as with the other cantatas around 1732/34, the organ had to be silent (at least occasionally). There were evidently practical technical reasons for this measure, the organ being replaced by another chordal instrument such as the harpsichord. In view of the fact — as is evident from subsequent revisions of the works in question — that this measure was rescinded when the technical problem ceased to exist, that is to say the organ was again used throughout, one can assume that the organ continuo accorded with Bach's original intentions. We therefore use the organ throughout. In **movement 1** (which contains no ties in the traditional version) the articulation was effected in accordance with the acknowledged principles of the time; trills were supplemented. In the other movements only the articulation was more precisely defined and missing trills supplied.

Introduction

de Ludwig Finscher

La cantate «Christus, der ist mein Leben» (BWV 95) fut écrite pour le 16^{ème} dimanche après la Trinité de l'année 1723 (12 septembre), donc durant la première année de Bach à Leipzig, et possède, comme plus d'une cantate de ce cycle annuel, un caractère expérimental. Le livret transpose la teneur de l'évangile dominical (résurrection du fils de la veuve de Naïm) pour ainsi dire sur deux plans: d'une part il constitue l'arrangement de strophes provenant de quatre chants funèbres différents qui étaient assignés de manière plus ou moins fixe à ce dimanche, d'autre part il établit, encore que cela ne soit pas avant le dernier récitatif, une relation explicite avec le texte de l'évangile. Aussi l'accent de l'œuvre porte-t-il sur l'aspiration à la mort et la négation du monde. Bach a apporté une intensité inhabituelle à faire sienne cette interprétation de l'évangile dominical.

Le chœur d'ouverture (sol majeur/sol mineur) combine, en adoptant chaque fois leurs paroles et leur mélodie, les premières strophes des cantiques «Christus, der ist mein Leben» et «Mit Fried und Freud ich fahr dahin» entre lesquelles intervient un solo de ténor qui se développe à partir de l'arioso du récitatif et qui est coupé de citations empruntées à la mélodie de la ritournelle de la première partie du chœur. Les deux strophes du cantique tranchent l'une sur l'autre par leur style: le cantique le plus récent, trahissant plus d'émotion, est incorporé en majeur à une ritournelle moderne rappelant de loin une sarabande et pourvue de hautbois d'amour, le mot «Sterben» étant exploité à fond par la composition dans une longue cadence; le cantique de Luther, lui, se présente en mineur dans un morceau légèrement archaïsant où chaque verset fait l'objet d'une imitation anticipée confiée aux vents dans une

sorte de canzone; dans les dernières mesures retentit encore une fois, pour ainsi dire en guise de devise, la mélodie du choral «Mit Fried und Freud ich fahr dahin», jouée par le cornet à bouquin. Tout aussi insolites que ce chœur sont les deux mouvements solo, introduits l'un et l'autre par un récitatif. Le soprano chante la 1^{re} strophe de «Valet will ich dir geben» (en ré majeur) accompagnée par les hautbois d'amour dont les figures illustrent le «courage plus confiant» dont il était question dans le récitatif; il s'agit donc d'un choral, mais possédant le caractère d'un air. L'air de ténor (lui aussi en ré majeur) — c'est, avec les récitatifs, le seul morceau de l'œuvre dont les paroles ne se rattachent pas au choral — intensifie le ton de renoncement au monde jusqu'à atteindre celui d'une aspiration peu s'en faut extatique à la mort; les hautbois fournissent comme accompagnement une mélodie faisant penser à une berceuse tandis que le glas retentit en pizzicato aux cordes. Le récitatif de basse et le choral final font le bilan; l'idée de la résurrection, passant désormais au premier plan, y revêt également forme musicale, dans le récitatif par l'ascension mélodique (de la¹ à ré³) qui symbolise l'«accès assuré au Père» («sichern Zugang zu dem Vater»), dans le choral par la mélodie du premier violon qui s'élève dans une envolée visionnaire au-dessus du choral lui-même.

Le chœur d'ouverture (sol majeur/sol mineur) combine les premiers strophes des cantiques «Christus, der ist mein Leben» et «Mit Fried und Freud ich fahr dahin» sous lesquelles intervient un «Herr Christ, der einge Gottessohn» (BWV 96), pour le 18^{ème} dimanche après la Trinité (8 octobre) de l'année 1724, fait partie des cantates chorales du deuxième cycle annuel de Leipzig. Les strophes initiale et finale du cantique y sont reprises littéralement, les strophes 2 et 3 respectivement remaniées en récitatif et air, et la strophe 4, faisant l'objet d'une paraphrase plus amplement développée, partagée en second récitatif et second air. Le chœur d'entrée (en fa majeur) se déroule sur trois plans: le choral est exposé à l'alto en valeurs de notes longues et sur lui se greffe un mouvement libre, tant vocal qu'instrumental, dont la ber^o ante mélodie à 9/8 éveille des

associations avec la pastorale de la naissance du Christ; au-dessus du tout planent les étincelantes figurations de la flûte à bec soprano («Er ist der Morgenstern» — «C'est l'étoile du matin»). Le traitement mélodique de l'air de ténor (en ut majeur) est entièrement tiré, pour la partie chantée aussi bien que pour la flûte concertante, des notions essentielles du texte; les retards chromatiques de la flûte («Ach, ziehe die Seele . . .») s'y superposent aux images que contient le texte dans la partie principale et engendrent de la sorte une unité musicale et conceptuelle d'ensemble. Pour être moins savant, l'air de basse (en ré mineur) n'en est que plus directement imagé et riche de sonorité; la forme da capo étant ici abrégée, la seconde moitié de la section médiane est composée de manière à constituer la synthèse des figures musicales des deux parties. Un choral d'une extrême simplicité d'harmonisation apporte la conclusion:

«In allen meinen Taten» (BWV 97) porte dans l'autographe la date de l'année 1734. On a donc affaire à une cantate extrêmement tardive, dont la destination liturgique nous est entièrement inconnue. Bach a mis le cantique en musique tel quel, «per omnes versus», mais il n'en a utilisé la mélodie que dans le chœur d'entrée et dans le choral final. On est frappé par le nombre réduit de récitatifs (2, pour quatre airs et un duo), mais cela s'explique par la réelle impropreté du ton récitatif pour exposer des strophes de cantique. L'aridité de pensée et la pauvreté en images du texte ont confronté Bach à des problèmes particuliers, qui trouvent leur solution dans un déploiement exceptionnel de moyens compositionnels et surtout dans un symbolisme dissimulé, qui ne se révèle qu'à une étude précise de la partition. Le chœur d'entrée est — fait absolument inhabituel — une ouverture fran^o aise (Grave en rythmes pointés — Vivace fugué), dont la forme, l'éclat vocal, instrumental et contrapuntique sont peut-être destinés à symboliser la majesté du «Très Haut» qui «sait tout et

possède tout». Les airs se présentent dans un ordre ascendant de tessiture vocale (basse-ténor-alto-soprano et basse-soprano), les quatre premiers étant en outre con^o us pour former deux groupes de tonalités opposées (sol mineur-si bémol majeur, ut mineur-mi bémol majeur, l'air de soprano ramenant avec le fa majeur à la tonalité fondamentale de si bémol majeur). L'instrumentation, la technique compositionnelle et les modulations sont diversifiées avec extrêmement de soin et un grand souci du texte (encore que les rapports avec le texte soient souvent difficilement déchiffrables): air de basse avec accompagnement de basse continue (soucis, efforts), air de ténor avec violon concertant (profusion de la grâce divine), air d'alto avec tutti de cordes (ton typique de l'air de sommeil, pourvu d'images antithétiques — sommeil et réveil, repos et départ, faiblesse et réconfort), duo avec accompagnement de la seule basse générale (les parties chantées y sont traitées dans une large mesure en canon: le décret de Dieu est considéré comme la loi du comportement humain), air de soprano avec hautbois concertants (ton et structure d'une sensibilité étonnamment modernes, si l'on fait abstraction du symbolisme modal et des détails picturaux — faut-il comprendre «ihm hab' ich mich ergeben» — «à lui je me suis livré» comme un chant d'amour à Jésus?). Le choral final s'écarte de la norme du fait que les cordes, conduites indépendamment, élargissent le mouvement à quatre voix en une somptueuse polyphonie sonore à sept voix, la valeur symbolique du chiffre 7 (représentant la perfection) ayant certainement été prise en considération.

«Was Gott tut, das ist wohlgetan» (BWV 98), œuvre composée pour le 21^{ème} dimanche après la Trinité de l'année 1726 (10 novembre), constitue donc chronologiquement la seconde des trois cantates que ce texte inspira à Bach (les cantates BWV 99 et BWV 100 ayant respectivement vu le jour en 1724 et entre 1732 et 1735). Les paroles, anonymes, associent la strophe introductive du cantique à deux récitatifs et deux airs d'invention libre, qui paraphrasent l'idée fondamentale de l'évangile do-

minical (Dieu porte secours à ceux qui croient en lui). Le choral final faisant défaut, la coupe de l'œuvre se rapproche de la forme normale de la cantate de chambre profane. L'intimité propre à la musique de chambre que suggère déjà cette particularité imprègne aussi le travail de détail de la composition. Le chœur d'entrée (en si bémol majeur) enrobe la partie chorale, toute simple, seulement soumise à une emphatique amplification dans le dernier vers, dans un mouvement pour cordes tout aussi simple, entièrement dominé par le premier violon concertant. Chacun des deux airs n'est accompagné que d'une seule partie instrumentale concertante (respectivement hautbois et violon). L'air de soprano chante en accents élysiaques et avec une transposition imagée de l'antithèse Weinen—Leben (les pleurs—la vie) la patience apportée à souffrir. Du point de vue de l'écriture, l'air de basse est enrichi par le fait que la basse continue participe elle aussi au travail motivique; il fait en outre allusion au choral final manquant à l'œuvre en exposant dans les premiers versets, sous une forme légèrement ornementée, la mélodie chorale appartenant au texte (Meinen Jesum lass ich nicht) — la voix de l'individu et la voix de la communauté des fidèles ne faisant ici qu'une seule et même voix.

Remarques sur l'exécution

Cantate 95: Ici il importait avant tout de tirer au clair quel instrument est requis par la désignation «corno». (La désignation «cornio» = cornettino, défendue par Rust, repose de toute évidence sur une erreur de lecture.) Les instruments pouvant être envisagés sont le cor, la trompette à coulisse et le cornet à bouquin. En raison de la tonalité et des exigences techniques de la section Allegro dans laquelle cette voix est, de fa[®] on tout à fait inhabituelle, conduite obligato, le cornet à bouquin est le seul instrument possible, et c'est également lui qui est utilisé pour cette exécution. — On a complété l'articulation dans les mouvements 1, 3 et 5. **Mouvement 3:** mesure 8, troisième note fa dièse. On a également complété les trilles dans le 5^e mouvement.

Cantate 96: Le «flauto piccolo» (noté comme une flûte à bec normale en fa') initialement requis dans le 1^{er} mouvement doit sûrement être un sopranino en fa'. Lors d'une réexécution ultérieure de l'œuvre, Bach semble n'avoir pas disposé de cet instrument; aussi écrivit-il pour cette partie une voix (transposée en raison de la scordatura) de violino piccolo, qui sonne toutefois loco et non à l'octave supérieure comme la flûte sopranino, l'effet obtenu provenant en fin de compte uniquement du timbre. — La présence de ces deux voix fit conclure de manière erronée que le violino piccolo et le flauto piccolo devaient jouer ensemble ces voix. Nous nous sommes décidé en faveur de la version originale avec flauto piccolo. — Pour le renforcement du cantus firmus, Bach avait d'abord prévu une voix de cornet à bouquin portant l'indication «corno», puis, plus tard, une voix de trombone (résultant d'une transposition dans le ton de chœur) désignée par le terme «trombona»; là encore c'est de deux choses l'une et nous avons opté en faveur du trombone. L'articulation a été radicalement complétée et précisée dans les mouvements 1 et 3, les trilles ont été complétés. En ce qui concerne le 3^{ème} mouvement, il existe aussi bien une voix (datant de la création

de l'œuvre en 1724) pour flauto traverso qu'une autre (remontant à la reprise ultérieure) pour violino piccolo. On a choisi la flûte. A la mesure 15, à la flûte, la dernière note est ut''.

Cantate 97: Ici, comme dans d'autres cantates datant des années 1732 à 1734, l'orgue avait (du moins temporairement) à se taire. Cette mesure avait manifestement des raisons d'ordre pratique ou technique et on substituait alors à l'orgue un autre instrument polyphonique, par exemple le clavecin. Il ressort de révisions ultérieures des œuvres en question qu'on renon[®] ait à ce procédé dès que le problème ne se présentait plus, c'est-à-dire qu'on avait de nouveau recours à l'orgue de bout en bout; aussi est-on autorisé à voir dans le continuo d'orgue la solution correspondant à l'intention véritable de Bach. Nous utilisons en conséquence l'orgue de manière continue. L'articulation a été effectuée dans le 1^{er} mouvement (qui nous est parvenu sans signes de liaison) en vertu des principes connus de l'époque; les trilles ont été complétés. Dans les autres mouvements, on s'est borné à préciser l'articulation ainsi qu'à compléter les trilles faisant défaut.

Kantate 95

Christus, der ist mein Leben

1 Choral

Christus, der ist mein Leben, / Sterben ist mein Gewinn; / Dem tu ich mich ergeben, / Mit Freud fahr ich dahin.

Rezitativ (Tenor)

Mit Freuden, / Ja mit Herzenslust / Will ich von hinnen scheiden. / Und hieß es heute noch: Du mußt! / So bin ich willig und bereit, / Den armen Leib, die abgezehnten Glieder, / Das Kleid der Sterblichkeit / Der Erde wieder / In ihren Schoß zu bringen. / Mein Sterbelied ist schon gemacht; / Ach, dürft ichs heute singen!

Choral

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, / Nach Gottes Willen, / Getross ist mir mein Herz und Sinn. / Sanft und stille, / Wie Gott mir verheißen hat: / Der Tod ist mein Schlaf worden.

2 Rezitativ (Sopran)

Nun, falsche Welt! / Nun hab ich weiter nichts mit dir zu tun; / Mein Haus ist schon bestellt, / Ich kann weit sanfter ruhn, / Als da ich sonst bei dir, / An deines Babels Flüssen, / Das Wollustsalz verschlucken müssen, / Wenn ich an deinem Lustrevier / Nur Sodomsäpfel konnte brechen. / Nein, nein! nun kann ich mit gelasnerm Mute sprechen:

3 Choral (Sopran)

Valer will ich dir geben, / Du arge, falsche Welt, / Dein sündlich böses Leben / Durchaus mir nicht gefällt. / Im Himmel ist gut wohnen, / Hinauf steht mein Begier. / Da wird Gott ewig lohnen / Dem, der ihm dient allhier.

4 Rezitativ (Tenor)

Ach könnte mir doch bald so wohl geschehn, / Daß ich den Tod, / Das Ende aller Not, / In meinen Gliedern könnte sehn; / Ich wollte ihn zu meinem Leibgedinge wählen / Und alle Stunden nach ihm zählen.

5 Arie (Tenor)

Ach, schlage doch bald, selge Stunde, / Den allerletzten Glockenschlag! / Komm, komm, ich reiche dir die Hände, / Komm, mache meiner Not ein Ende, / Du längst erseufzter Sterbenstag!

6 Rezitativ (Baß)

Denn ich weiß dies / Und glaub es ganz gewiß, / Daß ich aus meinem Grabe / Ganz einen sichern Zugang zu dem Vater habe. / Mein Tod ist nur ein Schlaf, / Dadurch der Leib, der hier von Sorgen abgenommen, / Zur Ruhe kommen. / Sucht nun ein Hirte sein verlorne Schaf, / Wie sollte Jesus mich nicht wieder finden, / Da er mein Haupt und ich sein Gliedmaß bin! / So kann ich nun mit frohen Sinnen / Mein selig Auferstehn auf meinen Heiland gründen.

7 Choral

Weil du vom Tod erstanden bist, / Werd ich im Grab nicht bleiben; /
Dein letztes Wort mein Auffahrt ist, / Todsfurcht kannst du vertrei-
ben: / Denn wo du bist, da komm ich hin, / Daß ich stets bei dir leb
und bin; / Drum fahr ich hin mit Freuden.

Kantate 96

Herr Christ, der einge Gottessohn

8 Choral

Herr Christ, der einge Gottessohn, / Vaters in Ewigkeit, / Aus seinem
Herzn entsprossen, / Gleichwie geschrieben steht. / Er ist der Morgen-
sterne, / Sein' Glanz streckt er so ferne / Für andern Sternen klar.

9 Rezitativ (Alt)

O Wunderkraft der Liebe, / Wenn Gott an sein Geschöpfe denket, /
Wenn sich die Herrlichkeit / Im letzten Teil der Zeit / Zur Erde sen-
ket; / O unbegreifliche, geheime Macht! / Es trägt ein auserwählter
Leib / Den großen Gottessohn, / Den David schon / Im Geist als sei-
nen Herrn verehrte, / Da dies gebenedeite Weib / In unverletzter
Keuschheit bliebe. / O reiche Segenskraft! so sich auf uns ergossen, /
Da er den Himmel auf, die Hölle zugeschlossen.

10 Arie (Tenor)

Ach ziehe die Seele mit Seilen der Liebe, / O Jesu, ach zeige dich kräf-
tig in ihr! / Erleuchte sie, daß sie dich gläubig erkenne, / Gib, daß sie
mit heiligen Flammen entbrenne, / Ach wirke ein gläubiges Dürsten
nach dir!

11 Rezitativ (Sopran)

Ach, führe mich, o Gott, zum rechten Wege, / Mich, der ich uner-
leuchtet bin, / Der ich nach meines Fleisches Sinn / So oft zu irren
pflege: / Jedoch gehst du nur mir zur Seiten, / Willst du mich nur mit
deinen Augen leiten, / So gehet meine Bahn / Gewiß zum Himmel
an.

12 Arie (Baß)

Bald zur Rechten, bald zur Linken / Lenkt sich mein verirrtter Schritt,
/ Gehe doch, mein Heiland, mit, / Laß mich in Gefahr nicht sinken, /
Laß mich ja dein weises Führen / Bis zur Himmelspforte spüren!

13 Choral

Ertöt uns durch dein Güte, / Erweck uns durch dein Gnad; / Den al-
ten Menschen kränke, / Daß der neu' leben mag / Wohl hier auf die-
ser Erden, / Den Sinn und all Begierden / Und Gdanken habn zu dir.

Kantate 97

In allen meinen Taten

14 Choral

In allen meinen Taten / Laß ich den Höchsten raten, / Der alles kann
und hat; / Er muß zu allen Dingen, / Solly anders wohl gelingen, /
Selbst geben Rat und Tat.

15 Arie (Baß)

Nichts ist es spat und frühe / Um alle meine Mühe, / Mein Sorgen ist umsonst. / Er mag's mit meinen Sachen / Nach seinem Willen machen, / Ich stell's in seine Gunst.

16 Rezitativ (Tenor)

Es kann mir nichts geschehen, / Als was er hat versehen, / Und was mir selig ist: / Ich nehm es, wie ers giber, / Was ihm von mir beliebt, / Das hab ich auch erkies't.

17 Arie (Tenor)

Ich traue seiner Gnaden, / Die mich vor allem Schaden, / Vor allem Übel schützt: / Leb ich nach seinen Gesetzen, / So wird mich nichts verletzen, / Nichts fehlen, was mir nützt.

18 Rezitativ (Alt)

Er wolle meiner Sünden / In Gnaden mich entbinden, / Durchstreichen meine Schuld! / Er wird auf mein Verbrechen / Nicht stracks das Urteil sprechen / Und haben noch Geduld.

19 Arie (Alt)

Leg ich mich späte nieder, / Erwache frühe wieder, / Lieg oder ziehe fort, / In Schwachheit und in Banden, / Und was mir stößt zuhanden, / So tröstet mich sein Wort.

20 Duett (Sopran, Baß)

Hat er es denn beschlossen, / So will ich unverdrossen / An mein Verhängnis gehn! / Kein Unfall unter allen / Wird mir zu harte fallen, / Ich will ihn überstehn.

21 Arie (Sopran)

Ihm hab ich mich ergeben / Zu sterben und zu leben, / Sobald er mir gebeut, / Es sei heut oder morgen, / Dafür laß ich ihn sorgen; / Er weiß die rechte Zeit.

22 Choral

So sein nun, Seele, deine / Und traue dem alleine, / Der dich erschaffen hat; / Es gehe, wie es gehe, / Dein Vater in der Höhe / Weiß allen Sachen Rat.

Kantate 98

Was Gott tut, das ist wohlgetan

23 Chor

Was Gott tut, das ist wohlgetan, / Es bleibt gerecht sein Wille; / Wie er fängt meine Sachen an, / Will ich ihm halten stille. / Er ist mein Gott, / Der in der Not, / Mich wohl weiß zu erhalten; / Drum laß ich ihn nur walten.

24 Rezitativ (Tenor)

Ach Gott! wenn wirst du mich einmal / Von meiner Leidensqual, /
Von meiner Angst befreien? / Wie lange soll ich Tag und Nacht / Um
Hilfe schreien? / Und ist kein Retter da! / Der Herr ist denen allen
nah, / Die seiner Macht / Und seiner Huld vertrauen. / Drum will ich
meine Zuversicht / Auf Gott alleine bauen, / Denn er verläßt die Sei-
nen nicht.

25 Arie (Sopran)

Hört, ihr Augen, auf zu weinen! / Trag ich doch / Mit Geduld mein
schweres Joch. / Gott, der Vater, lebet noch, / Von den Seinen / Läßt
er keinen. / Hört, ihr Augen, auf zu weinen!

26 Rezitativ (Alt)

Gott hat ein Herz, das des Erbarmens Überfluß; / Und wenn der
Mund vor seinen Ohren klagt / Und ihm des Kreuzes Schmerz / Im
Glauben und Vertrauen sagt, / So bricht in ihm das Herz, / Daß er
sich über uns erbarmen muß. / Er hält sein Wort; / Er sagt: Klopfer
an, / So wird euch aufgetan! / Drum laßt uns alsofort, / Wenn wir in
höchsten Nöten schweben, / Das Herz zu Gott allein erheben!

27 Arie (Baß)

Meinen Jesum laß ich nicht, / Bis mich erst sein Angesicht / Wird er-
hören oder segnen. / Er allein / Soll mein Schutz in allem sein, / Was
mir Übels kann begegnen.

Cantata 95

For Christ my Saviour live I

1 Chorale

For Christ my Saviour live I, / dying, glory I gain; / my all to Jesus give
I / and joy supreme attain.

Recitativo, (Tenor)

With joy, / yea, with joyful happy heart, / will I be going / And if
today I hear Thy call, / I gladly then will bring to Thee / the feeble
frame, the puny wasted body / which cloaks mortality / and back to
earth / in Thy bosom will return it. / Hear Thou the song that I would
sing: / ah, might I this day sing it!

Chorale

In Peace and Joy I pass away / in God confiding, / His Will with heart
and soul obey, / safe abiding. / Here on earth I've naught to fear; /
eternal life awaits me.

2 Recitativo (Soprano)

Hear, faithless world, / for me thy empty joys have no more zest, / my
home is all prepared, / where I may safely rest; / no longer here on
earth / in Babel's flood to wallow, / and pleasure's brine digested
swallow, / like them who from the Tree of Life / forbidden fruit have
wrongly broken. / Ah, no! I cannot rest until this word is spoken:

3 Chorale (Soprano)

To thee, thou world of evil, / I gladly bid «Farewell»; / thy harsh and faithless fashions, / are but an empty shell. / To Heaven, happy dwelling, / 'tis there that I would go, / where God has called the Faithful, / who serve Him here below.

4 Recitativo (Tenor)

Ah! would that soon it happen now to me, / that I may die, / from all my troubles fly, / and rest in peace eternally; / I would that I might in my eager arms enfold Him; / I wait the hour when I behold Him.

5 Aria (Tenor)

Ah, strike you now soon, blessed hour, / strike you now soon, at last to death must I away. / Come, to thee my hands are reaching, / for thy relief from care beseeching, / my longawaited parting day.

6 Recitativo (Bass)

For I am sure, / and thru my faith secure, / that at my resurrection / I will enjoy in full Almighty God's affection. / My death is but a sleep, / whereby my soul will find, when dawns the happy morrow, / relief from sorrow. / My faithful Shepherd watches well His sheep / should I be lost, still He will surely find me. / I am of Him and He is part of me. / So may I leave all care behind me, / for I will rise again to meet my blessed Saviour.

7 Chorale

Like Thee the grave will not hold me / for long in its subjection, / from death Thy Words have set me free; / they are my resurrection; / for where Thou art, there will I be, / to live forever near to Thee. / So forth I go rejoicing.

Cantata 96

Lord Christ, the only Son of God

8 Chorus

Lord Christ, the only Son of God, / our Father evermore, / in God's own bosom engendered, / for thus the Word foretold. / He is the Star of Morning, / His brightness Heav'n adorning, / far brightest Star of all.

9 Recitativo (Alto)

How wondrous God's affection, / that all His creatures He befriended, / when in His Majesty / at His good time hath He / to earth descended. / Incomprehensible, mysterious might! / A Virgin bore within her womb / the Mighty Son of God, / whom David hath adored / and worshipped as His Master! / This mother was a mortal maid / yet mortal man was not the father. / O rich and blessed grace, which He has poured upon us, / to close the gates of Hell, and open those of Heaven!

10 Aria (Tenor)

Ah, draw Thou my spirit with cords of affection, / O Jesus, now show Thyself mighty in me. / Enlighten me, keep me in faith ever growing, / enkindle Thy heavenly fire in me glowing, / to make me devoted and thirsting for Thee.

11 Recitativo (Soprano)

Ah, lead Thou me; O God, to righteous living, / for sorely do I need
Thy Light / to guide my erring soul aright, / my evil deeds forgiving. /
Indeed, if Thou but stand beside me, / and by Thine eyes unfailing
ever guide me, / then is my course secure, / my way to Heaven sure.

12 Aria (Bass)

There and hither, yonder, thither, / weak my wayward footsteps stray.
/ Stay Thou by, my Saviour, stay, / lest I now in peril perish; / safely
by Thy pathway lead me, / straight to Heaven's portal speed me.

13 Chorale

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

Cantata 97

In all that I am doing

14 Chorus

In all that I am doing, / each enterprise pursuing, / I follow God's ad-
vice. / He who the Master heedeth, / He ever well succeedeth, / His
ventures pay him thrice.

15 Aria (Bass)

What childish stupid folly / this constant melancholy, / my sorrow all
is vain. / 'Twere better far that never / I cease in my endeavor / God's
help and love to gain.

16 Recitativo (Tenor)

The least event occurring / is by His will, unerring, / by Him my life is
blest. / Whatever gift He offers / from out His ample coffers, / will be
for me the best.

17 Aria (Tenor)

I trust His Mercy surely / and thus I stand securely, / from ev'ry ill
freed, / Living here as He directs me, / no ill mischance affects me /
naught fails me that I need.

18 Recitativo (Alto)

My faults I hope He pardons / with heart that never hardens / in wrath
when I transgress; / that when I have offended, / my sentence be sus-
pended / with patient gentleness.

19 Aria (Alto)

When I to rest betake me, / at morn when I awake me, / where'er I
chance to be / in bondage and in weakness, / I bear my lot with meek-
ness / His Word will comfort me.

20 Duet (Soprano-Bass)

The lot of God's ordaining, / this bear I uncomplaining, / I face the future sure: / No danger will appal me; / whatever fate befall me, / with patience I endure.

21 Aria (Soprano)

On Him am I depending, / my days here will be ending, / so soon as He decides / come today, come tomorrow, / 'tis not for me to sorrow / however He provides.

22 Chorale

Be His, my soul, forever, / that naught from Thee can sever, / Him who created thee; / whatever ills assail thee, / thy Father will not fail thee / thy needs will He foresee.

Cantata 98

What God does is with reason done

23 Chorus

What God does is with reason done, / of this be ne'er forgetful; / altho' at times our joys are none, / and life is hard and fretful. / He is my Guide, / whate'er betide, / Who ever will uphold me, / and in His image mould me.

24 Recitativo (Tenor)

Ah God! where may I find relief / for my unending grief? / my agony appalling? / How long shall I, both day and night, / in vain be calling? / Will none my prayer hear? / But no, the Lord is ever near, / His Faithful Ones / with grace and power guiding. / And do I look to God the Lord, / in Him alone confiding, / my faith and trust will He reward.

25 Aria (Soprano)

Cease thy weeping, cease thy wailing, / patient bear / I my yoke, my heavy yoke. / God our Father loves His Folk, / to the Faithful / never failing. / Cease thy weeping, cause thy wailing.

26 Recitativo (Alto)

The heart of God with grace and pity overflows! / Our prayers fill His sympathetic ears; / of all our pains and woes / and of our Faith and Trust He hears, / and so His heart must melt, / for all the suffering that we have felt. / God's words endure; / thus spake He: *Only knock, / the door will I unlock.* / So let us then be sure / that we, on seas of sorrow drifting, / our hearts to God in pray'r are lifting.

27 Aria (Bass)

Jesus will I never leave / 'til His blessing I receive, / He will aid me and abet me. / He alone from my sins can set me free / from the evils that beset me.

Cantate 95

Christ, toi qui es ma vie

1 Choral

Christ, toi qui es ma vie, / Mourir est mon gain; / A toi je me donne
corps et âme, / Avec joie je pars pour l'au-delà.

Récitatif (Ténor)

C'est avec délices, / Oui, c'est d'un cœur réjoui / Que je veux quitter
ce bas-monde. / Et si aujourd'hui même j'entendais: il le faut! / Do-
cile, je suis disposé / A rendre à la terre, / A remettre dans son sein /
Ce pauvre corps, ces membres décharnés, / Vêtements de notre mor-
telle condition. / Mon chant funèbre est déjà prêt; / Ah! puissé-je le
chanter dès aujourd'hui!

Choral

Je m'en vais dans la paix et la joie, / Selon la volonté du Seigneur; / Il
apporte à mes sens la consolation / Dans la douceur et la quiétude. /
Ainsi que Dieu me l'a promis, / La mort est devenue mon sommeil.

2 Récitatif (Soprane)

Voilà, monde perfide! / Désormais je n'ai plus rien à faire avec toi; /
Ma demeure est déjà prête, / Je peux jouir d'un repos infiniment plus
doux / Que lorsque je devais chez toi, / Sur les rives des fleuves de ton
Babel, / Avaler le sel de la luxure, / N'ayant rien d'autre à me mettre
sous la dent, / Dans ton antre de débauche, / que les pommes de So-
dome. / Non, c'en est fini! je peux maintenant déclarer avec un cou-
rage plus confiant:

3 Choral (Soprane)

Je veux prendre congé de toi, / Monde néfaste et perfide, / Une vie
exécrable dans le péché n'est pas pour me plaire. / Il fait bon demeu-
rer dans les cieux / Et c'est à cela que j'aspire. / Dieu y récompensera
pour l'éternité / Celui qui le sert ici bas.

4 Récitatif (Ténor)

Ah! puisse venir sans tarder le moment / Où je verrai la mort, / Terme
de toute misère, / S'emparer de mes membres; / D'elle j'ai voulu faire
mon apanage / Et en fonction d'elle compter toutes les heures.

5 Air (Ténor)

Ah! ne tarde pas à sonner, heure bénie, / L'ultime glas! / Viens, viens
donc, je te tends les mains, / Viens, mets un terme à ma misère, / Jour
tant espéré de la mort!

6 Récitatif (Basse)

Car je sais / Et je crois fermement / Que de mon tombeau / J'aurai un
accès assuré au Père. / Ma mort n'est qu'un sommeil / Grâce auquel le
corps, délivré des tourments de cette terre, / Est parvenu au repos. / Et
si un berger cherche sa brebis perdue, / Comment Jésus ne saurait-il
pas me retrouver, / Puisqu'il est mon chef et que je suis un de ses
membres! / C'est pourquoi je puis, d'un cœur réjoui, / Fonder sur
mon Sauveur ma bienheureuse résurrection.

7 Choral

Comme tu es ressuscité de la mort, / Je ne demeurerai pas au tombeau; / Ta dernière parole signifie ma montée au ciel, / Tu sais dissiper la crainte de la mort, / Aussi vais-je là où tu es, / Afin de vivre et de rester à jamais près de toi; / Et c'est dans la joie que je quitte ce monde.

Cantate 96

Christ notre Seigneur, fils unique de Dieu

8 Chœur

Christ notre Seigneur, fils unique de Dieu, / Est issu du cœur / Du Père dans l'éternité, / Comme cela est écrit, / Il est l'étoile du matin / Dont l'éclat s'étend / Plus loin que celui des autres astres.

9 Récitatif (Alto)

O pouvoir miraculeux de l'amour / Lorsque Dieu pense à sa création, / Lorsque sa grandeur, / A la fin des temps, / Descend sur la terre, / O puissance inconcevable et mystérieuse! / Une chair élue porte / Le grand fils de Dieu, / Que David vénérât déjà / En pensée comme son maître, / Afin que la femme bénie entre toutes les femmes / Demeure dans une chasteté inviolée, / O abondance de bénédiction répandue sur nous, / Qui nous a ouvert le ciel et fermé l'enfer!

10 Air (Ténor)

Ah, tire l'âme à toi par les liens de l'amour, / O Jésus, manifeste-toi puissamment en elle, / Eclaire-la, afin qu'elle te reconnaisse avec foi, / Fais qu'elle s'allume de flammes sacrées, / Eveille en elle une brûlante aspiration à croire en toi!

11 Récitatif (Soprano)

Ah conduis-moi, ô mon Dieu, sur le bon chemin, / Moi qui suis sans lumière / Et qui, en suivant mes sens, / M'égare si souvent; / Mais tu n'as qu'à marcher à mon côté, / Qu'à me guider de ton regard / Et mon chemin mène / A coup sûr au ciel.

12 Air (Basse)

Tantôt à droite, tantôt à gauche / Se dirigent mes pas désorientés, / Accompagne-moi donc, mon Sauveur, / Ne me laisse pas m'enliser dans les dangers, / Fais-moi sentir ta conduite pleine de sagesse / Jusqu'à la porte du ciel!

13 Choral

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

Cantate 97

Dans tous mes actes

14 Chœur

Dans tous mes actes / Je me laisse guider par le Très-Haut, / Qui sait tout et possède tout; / En toutes choses, / Sinon elles tourneraient autrement, / Lui seul doit nous fournir conseil et aide.

15 Air (Basse)

Il n'est jamais trop tard ou trop tôt / Pour tous mes efforts, / Mes soucis sont inutiles. / Il gouverne mes affaires / Selon sa volonté, / Je bénéficie de sa faveur.

16 Récitatif (Ténor)

Il ne peut rien m'arriver d'autre / Que ce qu'il a prévu / Et qui fait ma félicité: / Je prends tout comme il le donne; / Ce qu'il daigne me destiner, / C'est aussi ce que j'ai choisi.

17 Air (Ténor)

Je me fie à sa grâce, / Qui me protège de tout dommage, / De tout mal. / Si je vis selon ses lois, / Rien ne pourra me blesser, / Rien ne me manquera de ce dont j'ai besoin.

18 Récitatif (Alto)

Qu'il veuille dans sa grâce / Me décharger de mes péchés, / Effacer ma faute! / Il ne rendra pas sur-le-champ / Le verdict pour mon crime / Et se montrera encore patient.

19 Air (Alto)

Aussi bien à l'heure tardive où je me couche / Qu'à mon réveil matinal, / Que je repose ou que je sois en demeure de partir, / En proie à la faiblesse et dans les chaînes, / Quoi qu'il puisse m'advenir, / Sa parole me reconforte.

20 Duo (Soprane, Basse)

S'il an a ainsi décidé, / Je veux sans dire mot / Courir à un sort néfaste!
/ Nulle épreuve, parmi toutes les vicissitudes, / Ne me sera trop dure,
/ J'en réchapperai.

21 Air (Soprane)

A lui je me suis livré / Pour la mort et pour la vie, / En toute soumission. / Que ce soit aujourd'hui ou demain, / Je lui en laisse le soin; / Il connaît l'heure opportune.

22 Choral

Que mon âme donc t'appartienne / Et s'en remette à celui, et à lui seul, / Qui l'a créée; / Adviene que pourra, / Ton père, au plus haut des cieux, / Sait prodiguer conseil en toute occasion.

Cantate 98

Ce que Dieu fait est bien fait

23 Chœur

Ce que Dieu fait est bien fait, / Ses desseins restent justes; / Quel que soit le cours qu'il donne à ma destinée, / Je m'en tiens sans mot dire à sa gouverne. / N'est-il pas mon Dieu / Qui sait veiller à ma sauvegarde / Dans le péril? / Aussi n'ai-je qu'à le laisser agir.

24 Récitatif (Ténor)

Ah! Dieu, quand me délivreras-tu / De mes tourments, / De mon angoisse? / Combien de temps devrai-je encore, jour et nuit, / Crier à l'aide? / N'y a-t-il personne pour nous sauver? / Le Seigneur est près de tous ceux / Qui ont confiance en sa puissance / Et en sa grâce. / C'est pourquoi je veux fonder / Mon espoir sur Dieu seul, / Car il n'abandonne pas les siens.

25 Air (Soprane)

Cessez, mes yeux, de répandre des pleurs! / Vous voyez bien que je supporte / Avec patience le joug qui m'opprime. / Dieu le Père, qui est toujours vivant, / N'abandonne / Aucun des siens. / Cessez, mes yeux, de répandre des pleurs!

26 Récitatif (Alto)

Dieu a un cœur qui déborde de miséricorde / Et lorsque notre bouche élève vers lui notre plainte / Et lui exprime, dans la foi et la confiance, / La souffrance de la croix, / Alors son cœur se brise / Et il ne peut que nous dispenser sa miséricorde. / Il tient sa parole; / Il dit en effet: frappez / Et on vous ouvrira! / C'est pourquoi, / Lorsque nous nous trouvons dans les plus grands dangers, / Elevons aussitôt notre cœur vers Dieu seul!

27 Air (Basse)

Je n'abandonne pas mon Jésus / Jusqu'à ce qu'il me soit donné de contempler sa face / Et qu'il m'exauce ou me bénisse. / Que Lui seul / Soit mon refuge dans tout les maux / Qui peuvent m'assaillir!



Nikolaus Harnoncourt