

8.35031
MC: 4.35031

16 Récitatif (alto)

Abandonne, homme, les voluptés de cette terre: / Luxe, vanité,
richesses, honneur et argent; / Songe donc / Dès maintenant, /
Alors que verdit l'arbre de vie, / A ce qui peut te procurer la
paix; / Peut-être est-ce là ton dernier jour. / Tout homme
ignore l'heure de sa mort. / Qu'il arrive vite et sans peine, / Le
froid du trépas, / Et peut-être que dès cette nuit / Un cercueil
attendra à ta porte. / C'est pourquoi songe d'abord / Au salut
de ton âme!

17 Air (Duo) (alto, ténor)

O enfant de l'homme, / Tu cesseras vite / D'adorer le péché et
la terre, / Pour que le supplice / Où l'on hurle et claque des
dents / Ne te soit pas infligé pour l'Éternité! / Ah! Médite
l'exemple de l'homme riche / À qui dans la souffrance /
Manque jusqu'à / La moindre goutte d'eau!

18 Choral

O Éternité, parole foudroyante, / O glaive qui transperce
l'âme, / O commencement sans fin! / O Éternité, temps intem-
porel, / Ma tristesse est si grande / Que je ne sais de quel côté
me tourner. / Reçois-moi, si Tu le veux, / Seigneur Jésus, dans
Ton Ciel de joie!

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

Joh: Sebapt: Bach

DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS



Vol. 5

Das Kantatenwerk Vol. 5

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

32'17"

MC: SEITE · SIDE · FACE 1

KANTATE 17

„Wer Dank opfert, der preiset
mich“ BWV 17*14. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 14 post Trinitatis)*Textdichter unbekannt (Marianne von Ziegler?); 1. Psalm 50,23;
7. Johann Gramann 1530Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor
Oboe d'amore I/II; Streicher; B.c.

- [1] 1. *Concerto (Coro)* 5'04"
„Wer Dank opfert, der preiset mich“
Oboe d'amore I/II; Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto e organo)
- [2] 2. *Recitativo (Alto)* 1'03"
„Es muß die ganze Welt“
Continuo (Violoncello, organo)
- [3] 3. *Aria (Soprano)* 3'49"
„Herr, deine Güte“
Violino I/II Solo; Continuo (Violoncello, organo)

- [4] *Seconda Parte*
4. *Recitativo (Tenore)* 0'40"
„Einer aber unter ihnen“
Continuo (Violoncello, organo)
- [5] 5. *Aria (Tenore)* 4'12"
„Welch Übermaß der Güte“
Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, organo)
- [6] 6. *Recitativo (Basso)* 1'07"
„Sieh meinen Willen an“
Continuo (Violoncello, organo)
- [7] 7. *Choral (Coro)* 1'50"
„Wie sich ein Vat'r erbarmet“
Oboe; Violino I col Soprano, Violino II coll'Alto, Viola col Tenore; Basso; Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto e organo)

KANTATE 18

„Gleich wie der Regen und
Schnee vom Himmel fällt“
BWV 18*Kantate am Sonntag Sexagesimae
(Dominica Sexagesimae)*
Weimarer FassungText: Erdmann Neumeister III, 1711; 2. Jesaja 55,10–11; 5. Lazarus Spengler 1524
(Durch Adams Fall ist ganz verderbt)

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

Solo: Sopran, Tenor, Baß — Chor
Viola I/II/III/IV; Fagotto; Violoncello; Continuo (Violone e organo)

- 8 1. *Sinfonia* 3'06"
Viola I/II/III/IV; Fagotto; Violoncello; Continuo (Violone e organo)
- 9 2. *Recitativo (Basso)* 1'05"
„*Gleich wie der Regen und Schnee*“
Continuo (Violoncello e organo)
- 10 3. *Recitativo (Soprano, Tenore, Basso — Coro)* 5'50"
„*Mein Gott, hier wird mein Herze sein*“
Viola I/II/III/IV; Fagotto; Violoncello; Continuo (Violone e organo)
- 11 4. *Aria (Soprano)* 3'03"
„*Mein Seelenschatz ist Gottes Wort*“
Viola I/II/III/IV; Continuo (Violoncello, Violone e organo)
- 12 5. *Choral (Coro)* 1'13"
„*Ich bitt', o Herr, aus Herzensgrund*“
Viola I/II col Soprano; Viola III coll'Alto; Viola IV col Tenore; Fagotto col Basso; Continuo (Violoncello, Violone e organo)

CD 2

46'37"

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

KANTATE 19

„*Es erhob sich ein Streit*“
BWV 19

Kantate am Michaelisfeste
(*Festo Michaelis*)

Text: Picander 1724—1725, stark umgearbeitet; 7. Unbekannter Dichter um 1620 (Freu dich sehr, o meine Seele).

Solo: Sopran, Tenor, Baß — Chor
Tromba I/II/III (Naturtrompeten in C; Naturtrompete in D) Timpani; Oboe I/II, Oboe d'amore I/II, Taille (Tenoroboe in F); Streicher; B. c.

- 1 1. *Coro* 4'46"
„*Es erhob sich ein Streit*“
Tromba I/II/III, Timpani; Oboe I/II, Taille; Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto e organo)
- 2 2. *Recitativo (Basso)* 0'50"
„*Gottlob, der Drache liegt*“
Continuo (Violoncello e organo)
- 3 3. *Aria (Soprano)* 4'20"
„*Gott schickt uns Mahanaim zu*“
Oboe d'amore I/II; Continuo (Violoncello, organo)
- 4 4. *Recitativo (Tenore)* 0'47"
„*Was ist der schöne Mensch*“
Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone e organo)

5. *Aria (Tenore)* 6'40"
 „Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir“
 Tromba (Naturtrompete in D); Violino I/II,
 Viola; Continuo (Violoncello, Violone e or-
 gano)
6. *Recitativo (Soprano)* 0'37"
 „Laßt uns das Angesicht“
 Continuo (Violoncello e organo)
7. *Choral (Coro)* 1'35"
 „Laß dein' Engel mit mir fahren“
 Tromba I/II/III, Timpani; Oboe I/II, Taille;
 Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello,
 Violone, Fagotto e organo)

KANTATE 20

„O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 20

1. Sonntag nach Trinitatis
 (Dominica 1 post Trinitatis)

Text: 1., 7. und 11. Johann Rist 1642; 2.—6.
 und 8.—10. Umdichtung eines unbekanntem
 Verfassers.

Solo: Alt, Tenor, Baß — Chor
 Tromba da tirarsi (Zugtrompete), Tromba
 (Naturtrompete in C), Oboe I/II/III, Strei-
 cher, B. c.

8. *1. Coro* 4'43"
 „O Ewigkeit, du Donnerwort“
 Tromba da tirarsi, Oboe I/II/III; Violino I/II,
 Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Fagot-
 to e organo)

MC: SEITE · SIDE · FACE 4

9. *2. Recitativo (Tenore)* 0'52"
 „Kein Unglück ist in aller Welt zu finden“
 Continuo (Violoncello e organo)
10. *3. Aria (Tenore)* 3'21"
 „Ewigkeit, du machst mir bange“
 Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello,
 Violone e organo)
11. *4. Recitativo (Basso)* 1'13"
 „Gesetzt, es dau'rte der Verdammten Qual“
 Continuo (Violoncello e organo)
12. *5. Aria (Basso)* 4'26"
 „Gott ist gerecht“
 Oboe I/II/III; Continuo (Fagotto e organo)
13. *6. Aria (Alto)* 2'23"
 „O Mensch, errette deine Seele“
 Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello,
 Violone e organo)
14. *7. Choral (Coro)* 1'01"
 „Solang ein Gott im Himmel lebt“
 Tromba da tirarsi, Oboe I/II; Violino I col
 Soprano, Oboe III, Violino II coll'Alto, Viola
 col Tenore; Basso; Continuo (Violoncello,
 Violone, Fagotto e organo)
- Seconda Parte*
15. *8. Aria (Basso)* 2'45"
 „Wacht auf, wacht auf, verlornen Schafe“
 Tromba, Oboe I/II/III; Violino I/II, Viola;
 Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto e
 organo)
16. *9. Recitativo (Alto)* 1'15"
 „Verlaß, o Mensch, die Wollust dieser Welt“
 Continuo (Violoncello e organo)
17. *10. Duetto, Aria (Alto, Tenore)* 3'42"
 „O Menschenkind, hör auf geschwind“
 Continuo (Violoncello e organo)

„O Ewigkeit, du Donnerwort“

Tromba da tirarsi, Oboe I/II; Violino I/II col
Soprano, Oboe III, Violino II col'Alto, Viola
col Tenore; Basso; Continuo (Violoncello,
Violone, Fagotto e organo)

Solist der Wiener Sängerknaben, Sopran · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor ·

Max van Egmond, Bass

Wiener Sängerknaben · Chorus Viennensis · Leitung · Conductor · Direction: Hans Gillesberger

Concentus musicus Wien

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

NIKOLAUS HARNONCOURT

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Violinen: Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Josef de Sordi — *Violen:* Kurt Theiner; 18: Alice Harnoncourt, Kurt Theiner, Josef de Sordi, Nikolaus Harnoncourt — *Violoncelli:* Nikolaus Harnoncourt; 18: Hermann Höbarth — *Violone:* Eduard Hruza — *Oboen:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin, Karl Gruber — *Oboen d'amore:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin — *Tenoroboe in F:* Karl Gruber — *Naturtrompeten:* Josef Spindler, Richard Rudolf, Hermann Schober — *Zugtrompete:* Richard Rudolf — *Pauken:* Kurt Hammer — *Fagott:* Otto Fleischmann — *Orgel:* Herbert Tachezi

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Violinen: Jacobus Stainer, Absam 1655 — Matthias Albanus, Bozen 1712 — Mittenwald, 18. Jh. — Barak Normann, London 1709 — Jacobus Stainer, Absam 1677 — *Viola:* Tirol, 17. Jh. — Matthias Thier, Wien 1806 — Tirol, 17. Jh. — Tenorbratsche von Marcellus Hollmayr, Wien um 1650 — Tenorviola aus Tirol, 17. Jh. — *Violoncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 — *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 — *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch um 1720 — Kopie nach Paulhahn von Paul Hailperin — Kopie nach Paulhahn von H. Schück, Wien — *Oboen d'amore:* Kopie nach J. W. Oberlender, Anfang 18. Jh., von H. Schück, Wien — I. H. Eichentopf, Leipzig um 1720, aus dem Instrumentenmuseum Brüssel — J. W. Oberlender, Anfang 18. Jh., aus dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg — *Tenoroboe in F:* Kopie eines deutschen Instrumentes um 1720 von H. Schück, Wien — *Naturtrompeten in C:* Rekonstruktionen von H. Finke, Exter — *Naturtrompete in D:* Rekonstruktion von H. Finke, Exter — *Zugtrompete:* (Posaune in B mit Trompetenmundstück gespielt): Friedrich Ehe, Nürnberg um 1720 — *Barockpauken:* Wien, 18. Jh. — *Fagott:* Tauber, Wien 18. Jh. — *Orgel:* nach Vorbildern aus dem 17. Jh. von Klaus Becker, Kupfermühle

Werkerläuterungen

von Alfred Dürr

„Wer Dank opfert, der preiset mich“ (BWV 17) wurde erstmals am 14. Sonntag nach Trinitatis, dem 22. September 1726, aufgeführt. In diesem Jahre führte Bach mehrere Kantaten seines Meiningener Veters Johann Ludwig Bach auf, und darüber hinaus zeigen mehrere seiner **eigenen** Kantaten auffallende textliche — seltener auch musikalische — Verwandtschaft mit den Werken des Meiningener Kapellmeisters. Die nächstliegende (aber nicht bewiesene) Erklärung ist: Beide Vettern komponierten Texte desselben Dichters. Der Poet selbst, dem wir insgesamt sieben Texte Sebastian Bachscher Kantaten verdanken, ist freilich bislang unbekannt geblieben. Seine Dichtung zur vorliegenden Kantate knüpft an das Evangelium von der Heilung der zehn Aussätzigen an (Lukas 17, 11—19) und betont unsere Dankesschuld für die Wohltaten Gottes. Von den beiden, jeweils durch ein Bibelwort (Altes — Neues Testament) eingeleiteten Teilen beschreibt der erste die unermeßliche Güte Gottes, der zweite die Pflicht des Christen, ihm dafür zu danken.

Es wäre nun denkbar gewesen, die Bibelwortsätze als Eröffnung der Teile I und II der Kantate gleichartig zu komponieren, um so eine gewisse Symmetrie, eine „hälftige“ Gesamtform, zu erreichen. Bach hat sich jedoch für eine andere Lösung entschieden. Das neutestamentliche Eröffnungswort des II. Teils wird zum schlichten und knappen Seccorezitativ, der alttestamentliche Eingangstext dagegen zu einem das gesamte Werk beherrschenden, weit ausladenden Chorsatz, wie er für den reifen Stil der Leipziger Jahre Bachs charakteristisch ist: Eingeleitet durch eine ausgedehnte Instrumental-Symphonie, folgen zwei gleichartige Hauptteile, der zweite als Variante des ersten, in denen jeweils eine Fugenexposition (Dominanz des Singstimmensatzes) von

einem Chöre in Teile der Einleitungssymphonie (Dominanz des Instrumentalsatzes) abgelöst wird.

In der Reihe der übrigen Sätze fällt die Aufgabe, dem kunstvollen Eingangssatz als Gegengewicht zu dienen, insbesondere den beiden Arien zu; auch sie zeugen von der Meisterschaft ihres 41jährigen Komponisten. Die erste (Satz 3) ist gekennzeichnet durch das konzertierende Wechselspiel der beiden Soloviolen, dem sich der Sopran anschließt, die zweite (Satz 5) dagegen durch den mehr tänzerischen, melodiebetonten, überwiegend homophonen Streichersatz. So repräsentieren beide Arien je ein charakteristisches Satzprinzip des Barock: Konzert und Tanz.

„Gleichwie der Regen und Schnee“ (BWV 18) zeigt typische Merkmale der frühen Weimarer Kantaten Bachs: knappe Formen und unkonventionelle Instrumentation sowie in der Einleitungs-Symphonie Zeichen der Beschäftigung Bachs mit dem italienischen Instrumentalkonzert. Entstanden ist das Werk vermutlich 1713 oder 1714, spätestens 1715 auf einen Text Erdmann Neumeisters, der, anknüpfend an das Sexagesimae-Evangelium, das Gleichnis vom Sämann (Lukas 8, 4–15), die Wirkung des Gotteswortes in der Welt betrachtet.

Bachs Komposition liegt uns, was die Besetzung betrifft, in zwei verschiedenen Fassungen vor (Näheres hierüber enthält der Kritische Bericht I/7 der Neuen Bach-Ausgabe): Die Blockflöten sind erst in einer Leipziger Wiederaufführung als Oktavverstärkung der Violen I und II hinzugekommen; doch liegt unserer Aufführung die Weimarer Fassung zugrunde.

Neben der ausgewählten Instrumentation mit 4 Violen (ohne Violinen) fällt die ungewöhnliche Satzform dieser Kantate auf, die durch Bachs Vertonung eher unterstrichen als überdeckt wird: Auf zwei Rezitative folgt eine einzige

Arie, danach bereits der übliche Schlußchoral. Auf die naheliegende Möglichkeit, das einleitende Bibelwort als Chorsatz zu vertonen, hat Bach verzichtet; vielleicht stand ihm kein leistungsfähiger Chor zur Verfügung. Um der Eröffnung dennoch Gewicht zu verleihen, stellt Bach den Gesangssätzen eine ausgedehnte „Sinfonia“ voran, die mit ihrem ständigen Wechsel zwischen Tutti-Partien und Hervortreten der Violen I und II einem Konzertsatz nahesteht. Das chaconneartig wiederkehrende Tuttithe-ma ist vielleicht durch die Vorstellung des über die Felder schreitenden Sämanns inspiriert. Den Mittelpunkt der Kantate bildet das ausgedehnte, von Litanei-Teilen unterbrochene Rezitativ, das dem Bibelwortrezitativ folgt. Die Art, wie die einzelnen Textbegriffe durch Gesangskoloraturen und instrumentale Begleitfiguren drastisch hervorgehoben werden, ist typisch für den frühen Bach. Wiederum ist es die Arie, die nach dem dramatischen Mittelsatz nunmehr persönlich-intime Töne anschlägt; und der Reiz der Erfindung läßt bedauern, daß die Arie in ihrer knappen Zweiteiligkeit so rasch zu Ende geht; doch ist gerade das enge Beieinander von aufbrausender Dramatik und innerlicher Versenkung ein Kennzeichen für den jugendlich-genialischen Komponisten.

„Es erhob sich ein Streit“ (BWV 19) ist zum Fest des Erzengels Michael (29. September) 1726 entstanden. Dem Text liegt eine Strophendichtung des Leipziger Poeten Christian Friedrich Henrici („Picander“) von 1724/1725 zugrunde; ob auch deren Adaption (und Erweiterung) zum Kantatentext von seiner Hand stammt, ist ungewiß. Inhaltlich bezieht sich der Text nicht, wie sonst üblich, auf die Evangelienlesung, sondern auf die Epistel (Offenbarung Johannis 12, 7–12), die vom Kampf Michaels mit dem höllischen Drachen erzählt; er feiert die Besiegung des Satans und bittet Gott um künftigen Schutz durch die Engel und um ihr Geleit am Lebensende.

Bachs großartiger Eröffnungsschor auf eine freie Nachdichtung der Epistelworte Offenbarung 12, 7—9, verzichtet fast gänzlich darauf, dem reichen Instrumentarium eine konzertierende Funktion zu übertragen: Der Hauptteil, ein fugenähnlicher Satz, beginnt ohne jedes Vorspiel; die Instrumente sind bisweilen thementragend, meist jedoch nur begleitend eingesetzt. Der mehr homophon, gelegentlich freipolyphon gestaltete Mittelteil gönnt den Instrumenten etwas mehr Eigenleben; danach folgt das *Dacapo* des Hauptteils. — Aus den folgenden Sätzen ist besonders „Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir“, Satz 5, hervorzuheben, da er eine Kombination von Arie und Choralbearbeitung darstellt. Der Streichersatz im *Siciliano*-Rhythmus (Albert Schweitzer: „Engelsrhythmus“) bildet einen starken Gegensatz zum tumulthaften Eingangsschor; nach dem Einsatz des Tenors tritt eine Trompete hinzu, die in hoher Lage die Melodie „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ vorträgt, wobei dem Hörer der Bachzeit zweifellos bewußt war, daß die Strophe „Ach Herr, laß dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoß tragen . . .“ gemeint ist. — Dem schlichten Schlußchoralsatz verleiht der obligat geführte Trompetenchor festlichen Glanz.

„O Ewigkeit, du Donnerwort“ (BWV 20) ist die erste der Choralkantaten des Jahrgangs II und wurde am 11. Juni 1724 in der Leipziger Thomaskirche erstmals aufgeführt. Angeregt wurde die Wahl des zugrunde liegenden Liedes (in einer 12-strophigen Fassung) durch die Evangelienlesung des Sonntags, das Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus (Lukas 16, 19—31); und in Satz 10 hat der unbekannte Textredaktor der Kantatenfassung Gelegenheit zu einer unmittelbaren Anspielung auf dieses Gleichnis genommen („Ach spiegle dich am reichen Mann . . .“).

Bach hat die Eröffnung des neuen Jahrgangs (der seinem Dienstantritt im Vorjahre entsprechend mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis begann) auf mancherlei Weise hervorgehoben, am deutlichsten dadurch, daß er dem Eingangsschor die Form der Französischen Ouvertüre verlieh: Zwei gemessene, feierlich-punktierte, überwiegend homophone Rahmenteile, denen die Liedzeilen 1—3 bzw. 7—8 (1. Stollen und Abgesang) zugewiesen sind, umrahmen einen raschen, polyphonen Mittelteil mit den Liedzeilen 4—6 (2. Stollen). Innerhalb dieser traditionellen, der Französischen Oper entlehnten Form nimmt Bach jedoch Gelegenheit, die Motivik des Anfangsteils aus dem Liedbeginn zu entwickeln und markante Textworte durch musikalische Figuren abzubilden, z. B. „erschrocken“ zu Beginn des Abgesangs durch kurze, pausendurchsetzte Rhythmen.

Die große Zahl der folgenden Chor- und Ariensätze bedingte eine verhältnismäßig knappe Formung zumal der Rezitative (mit fast völligem Verzicht auf ariose Teilstücke), aber auch der Arien, die durch Charakter und Besetzung gegeneinander kontrastieren. Beide Kantatenteile enden mit demselben schlichten Choralatz auf den Text der 8. bzw. 12. Liedstrophe.

Introduction by Alfred Dürr

“**Wer Dank opfert, der preiset mich**” (“He who offers thanks praises me”) (BWV 17) was first performed on 22nd September 1726, the 14th Sunday after Trinity. During this year Bach performed several cantatas of his cousin, Johann Ludwig Bach, who lived in Meiningen, and several of his own cantatas display similarities in the libretto—rarely, however, in the music itself—to those of the Meiningen music director. The most available (but not proven) explanation is that the cousins both worked with the same librettist. The librettist himself, who was the author of seven cantatas by J. S. Bach, has up to now remained unknown. His libretto for the cantata under discussion uses the Healing of the Ten Lepers (Gospel according to St. Luke, Chap. 17, v. 11—19) and emphasises our debt to God for His good works. The two parts of the text are each introduced by a word from the Bible (Old and New Testament) whereby the first part describes God’s immeasurable goodness and the second the Christian’s duty to thank Him for it.

Now it would be quite logical to set the words from the Bible which begin both parts of the cantata in the same way in order to achieve a certain well-balanced symmetry in the work. Bach decided, however, on another solution. The opening words of the second part from the New Testament is a simple and short secco recitative. On the other hand the opening word of the first part, which is taken from the Old Testament, is a widely developed choral passage which governs the whole work and in style is characteristic of Bach’s more mature years spent in Leipzig. It is introduced by an extended instrumental *sinfonia* which is followed by two similar main parts, the second as a variation of the first and in both of which a fugal exposition (dominated by

the choir) is resolved by a choral passage into parts of the introductory *sinfonia* (dominated by instruments).

In the following movements the two arias have above all the task of providing a counter balance to the artistic first movement, and they, too, provide evidence of the mastery of the 41 year old composer. The first aria (third movement) is characterised by the alternating playing of the two solo violins which are joined by the soprano. The second aria (fifth movement) has rather dance-like string passages which are melodiously emphasised and predominantly homophonic. Both arias represent a characteristic structural principal of Baroque movements: concerto and dance forms.

“**Gleichwie der Regen und Schnee**” (“As the rain and snow”) (BWV 18) displays typical characteristics of Bach’s early Weimar cantatas. There are short forms and unconventional instrumentation and also in the introductory *sinfonia* signs of Bach’s occupation with the Italian instrumental concerto. The work was presumably written either in 1713 or 1714 (at the latest 1715) and uses a libretto by Erdmann Neumeister which through the Sexagesima Gospel, the Parable of the Sower (St. Luke, Chap. 8, v. 4—15), regards the effect of God’s word in the world.

As far as the instrumentation is concerned Bach’s composition has two settings (more about this is to be found in the Critical Report I/7 of the New Bach Edition): the doubling at the octave of the first and second violins by the recorders was first done at a performance in Leipzig. However, our version has the Weimar setting as its basis.

Apart from the individual instrumentation of four violas (no violins) the unusual form of this cantata also attracts attention, a form which through Bach’s setting is emphasised rather than concealed: two passages of recitative

are followed by the only aria, and straight after that comes the final chorus. Bach decided against the real possibility of making a choral setting of the introductory biblical word—perhaps he had no appropriate choir at his disposal. However, in order to give the opening a certain weight Bach puts an extended “Sinfonia” in front of the choral passages. This “Sinfonia” is almost like a concert piece with its constant alternation of tutti passages and the first and second violins. Perhaps the ever-returning tutti-theme, which is like a chaconne, was inspired by the thought of the sower striding over the fields. The biblical recitative is followed by the extended recitative, which is interrupted by parts of the Litany, and which is the central point of the cantata. The way in which single parts of the libretto are drastically emphasised by coloratura in the voices and by instrumental accompanying figures is typical of Bach’s early works. It is again the aria which after the dramatic central movement now begins to bring a personally intimate atmosphere to the work. Such is the charm of this aria that one is sorry when its short two sections come so quickly to an end, however, it is just this closeness of the two parts to one another that is so stunningly dramatic in its inner absorption and which is also a characteristic of the young genius-composer.

“**Es erhob sich ein Streit**” (“There arose a fight”) (BWV 19) was composed to celebrate the festival of the Arch-Angel Michael (29th September) in 1726. The libretto has as its basis a poem in verse written in 1724/25 by the poet Christian Friedrich Henrici (“Picander”) from Leipzig. However, whether the adaptation (and extension) necessary for the cantata was also done by him is uncertain. The libretto does not concern itself with a reading from the Gospel, which was otherwise the usual procedure, but with the Epistle (Revelation of St. John the Divine, Chap. 12, v. 7—12) which tells of Michael’s

fight with the dragon from hell. Michael triumphs in defeating Satan and prays for future protection by the angels and for their accompaniment at death.

Bach’s magnificent opening chorus based on a free paraphrase of the Epistle (Revelation, Chap. 12, v. 7—9) does almost entirely without the large orchestral section used as a concerted body. The main part, a passage treated in a fugal way, begins without any prelude. The instruments are sometimes used thematically but mainly only as accompaniment. The more homophonic, occasionally freely polyphonic middle section allows the instruments to come more into their own and after that follows the da capo of the main section. From the following movements the fifth movement (“Bleibt, Ihr Engel, bleibt bei mir”) (“Stay, you Angels, stay with me”) is particularly noteworthy since it represents a combination of aria and choral arrangement.

The movement for the strings in the rhythm of a Siciliano (Albert Schweitzer: “Angel’s rhythm”) provides a strong contrast to the tumultuous introductory chorus. After the entry of the tenor there enters, too, a trumpet which plays at a high pitch the melody “Herzlich lieb hab ich dich, o Herr”, (“I love you so, dear God”), which the listeners in Bach’s time would undoubtedly have known meant in fact the hymn “Ach Herr, laß dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoß tragen . . .” (“Oh God, may your sweet Angel carry my soul to Abraham’s bosom”). The simple final chorus is given ceremonial splendour by the obligato choir of trumpets.

“**O Ewigkeit, du Donnerwort**” (“Oh Eternity, you word of thunder”) (BWV 20) is the first of the choral cantatas of Bach’s second cantata year and was first performed on 11th June 1724 in the Thomas Church in Leipzig. The choice of the hymn (in a twelve-verse setting) which forms the basis of the cantata

was inspired by the reading from the Sunday Gospel according to St. Luke, (Chap. 16, v. 19—31) which concerns itself with the parable of the rich man and the poor man Lazarus. In the tenth movement the unknown editor of the cantata version has taken the opportunity of making an immediate reference to this parable, ("Ach spiegle dich am reichen Mann . . .": "Be reflected in the rich man's spirit . . .").

Corresponding to the previous year his commencement of employment of the new year began on the first Sunday after Trinity and Bach brought attention to this fact in many ways but most clearly of all by giving the introductory chorus the form of the French overture. Two appropriate, ceremoniously phrased and mainly homophonic structural sections, which carry the lines of the hymn 1—3 and 7—8 (first paragraph and latter part of the stanza) surround a sudden, polyphonic middle section with the lines 4—6 (second paragraph). Within this traditional form borrowed from French opera Bach takes the opportunity not only of developing the theme of the first section from the beginning of the hymn but also of describing prominent words from the libretto with musical figures e. g. the word "erschrocken" ("frightened"), which comes at the beginning of the latter part of the stanza, has short rhythms with many pauses.

The large number of following choral and aria passages necessitated a relatively short form. This is especially the case with the recitative (almost completely without sections of *arioso*) but is also true of the arias which by means of their character and instrumentation provide contrast with one another.

Both parts of the cantata end with the same simple choral passage which is based on the 8th and 12th hymn-verses.

Introduction de Alfred Dürr

«Wer Dank opfert, der preiset mich» (BWV 17) fut exécutée pour la première fois le quatorzième dimanche après la Trinité, le 22 Septembre 1726. Cette année-là, Bach fit exécuter plusieurs cantates de son cousin de Meiningen, Johann Ludwig Bach et, en outre, plusieurs de ses **propres** cantates révèlent des analogies frappantes dans le texte — plus rarement aussi dans la musique — avec les œuvres du maître de chapelle de Meiningen. L'explication la plus probable (mais non prouvée) est que les deux cousins composaient sur des textes du même auteur. Le poète lui-même, auquel nous devons les textes de sept cantates de Bach, est jusqu'ici resté inconnu. Le texte qu'il écrivit pour la présente cantate se réfère à l'Évangile de la guérison des dix lépreux (Saint-Luc 17, 11—19) et souligne notre dette de reconnaissance pour les bienfaits de Dieu. Chacune des deux parties est introduite par une parole de la Bible (Ancien — Nouveau Testament), la première dépeignant l'incommensurable bonté de Dieu, la deuxième exprimant le devoir des chrétiens de l'en remercier. Il eût été concevable de composer pareillement les paroles de la Bible qui ouvrent les parties I et II de la cantate, afin d'atteindre une certaine symétrie et une forme d'ensemble consistant en deux «moitiés», mais Bach s'est décidé en faveur d'une autre solution. Si les paroles du Nouveau Testament ouvrant la partie II sont traitées en récitatif *secco* simple et concis, le texte d'introduction de l'Ancien Testament donne par contre lieu à une vaste composition chorale dominant l'œuvre entière et caractéristique de la maturité de style du Bach des années de Leipzig: introduites par une ample *sinfonia* instrumentale suivent deux parties centrales, semblables, dont la seconde est une variante de la première, dans lesquelles l'exposition fuguée (dominance de la composition



vocale) est chaque fois suivie d'un chœur encadré dans les sections de la sinfonia d'introduction (dominance de la composition instrumentale).

Dans la suite des autres mouvements, la tâche de servir de contrepoids à ce savant mouvement initial est spécialement impartie aux deux airs, qui témoignent aussi de la maîtrise du compositeur, âgé de quarante et un ans. Le premier (mouvement 3) est caractérisé par le dialogue concertant des deux violons soli, auxquels se joint le soprano, tandis que le deuxième (mouvement 5) se distingue par une composition plus voisine de la danse, au caractère mélodique prononcée essentiellement homophone et confiée aux cordes. Ainsi les deux airs représentent-ils chacun un principe de composition caractéristique de la musique baroque: concert et danse.

«*Gleichwie der Regen und Schnee*» (BWV 18) montre des signes typiques des premières cantates de Bach de l'époque de Weimar: concision des formes, instrumentation échappant à la convention ainsi que des traces, dans la sinfonia d'introduction, du concert instrumental italien qui était un des sujets d'occupation de Bach. L'œuvre a vraisemblablement été composée en 1713 ou 1714, au plus tard en 1715, sur un texte d'Erdmann Neumeister qui, s'inspirant de l'Évangile de la Sexagésime, la parabole du semeur (Saint-Luc 8,4—15), considère l'effet de la parole de Dieu dans le monde.

En ce qui concerne la distribution instrumentale, la composition de Bach est disponible en deux versions (le rapport critique I/7 de la Nouvelle Edition de Bach contient de plus amples renseignements à ce sujet): les flûtes à bec n'ont été ajoutées, comme renforcement des altos I et II, que lors d'une nouvelle exécution de l'œuvre à Leipzig, mais notre exécution se base sur la version de Weimar.

Outre son instrumentation avec quatre altos (sans violons), cette cantate

frappe par sa composition formelle inusitée, que la mise en musique de Bach, au lieu de l'atténuer, ne fait que mettre en valeur: les deux récitatifs sont suivis d'un seul air, auquel succède déjà le choral final habituel. Bach a renoncé à la possibilité, facilement concevable, de mettre en musique sous forme de chœur les paroles de la Bible servant d'introduction, peut-être par défaut d'un chœur efficace. Néanmoins, afin de conférer de l'accent à l'ouverture, Bach fait précéder les mouvements chantés d'une «sinfonia» amplement développée qui, par sa perpétuelle alternance de tutti et de passages mettant en relief les altos I et II, se rapproche du concerto. Le thème répété du tutti, évoquant la chaconne, est peut-être inspiré par la marche du semeur à travers les champs. Le centre de la cantate est constitué par l'ample récitatif, coupé de passages de litanies, qui suit le récitatif des paroles de la Bible. La façon dont les divers mots du texte sont énergiquement rehaussés par les coloratures vocales et les figures instrumentales d'accompagnement, est typique du Bach de la première manière. Après le dramatique mouvement médian, c'est de nouveau l'air qui apporte un ton intime et personnel et l'attrait de l'invention fait regretter que l'air, avec ses deux parties concises, se termine si vite, mais c'est justement la coexistence de l'effervescence dramatique et de la méditation intime qui caractérise le génie du jeune compositeur.

«Es erhub sich ein Streit» (BWV 19) a vu le jour pour la fête de l'archange Saint-Michel, le 29 Septembre 1726. Le texte se base sur une composition strophique du poète leipzigois Christian Friedrich Henrici («Picander»), datant de 1724/1725, mais il n'est pas sûr que son adaptation en texte de cantate et son enrichissement proviennent de sa plume. Le contenu du texte ne se réfère pas, comme c'est habituellement le cas, à la lecture de l'Évangile, mais à l'épître racontant le combat de Saint-Michel contre le dragon infernal

(Apocalypse de Jean 12, 7—12); il célèbre la victoire remportée sur Satan et prie Dieu de nous accorder à l'avenir sa protection par l'intermédiaire de ses anges ainsi que l'intercession de ceux-ci à la fin de notre existence.

Le magnifique chœur d'entrée de Bach, sur une libre adaptation des paroles de l'épître de l'Apocalypse 12, 7—9, renonce presque complètement à conférer une fonction concertante aux nombreux instruments: la partie principale, mouvement analogue à une fugue, commence sans aucun prélude; les instruments sont parfois employés comme véhicules thématiques, mais la plupart du temps ils n'ont qu'un rôle d'accompagnement. La partie médiane, plus homophone et occasionnellement librement polyphone, accorde aux instruments plus d'autonomie; elle est suivie d'un *da capo* de la partie principale. — Parmi les mouvements suivants, il faut particulièrement mettre en relief le cinquième «Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir», car il représente une combinaison d'air et de paraphrase de choral. Le mouvement pour cordes au rythme de sicilienne (Albert Schweitzer: «rythme angélique») forme un contraste marqué avec le tumultueux chœur d'entrée; après l'attaque du ténor intervient une trompette interprétant dans une tessiture aiguë la mélodie «Herzlich lieb hab ich dich, o Herr», l'auditeur du temps de Bach étant sans nul doute conscient qu'il s'agissait de la strophe «Ach Herr, laß dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoß tragen . . .». Le chœur avec trompette conduit en *obligato* confère un éclat solennel au sobre choral final.

«O Ewigkeit, du Donnerwort» (BWV 20) est la première des cantates chorales de la deuxième année de composition et fut exécutée pour la première fois le 11 Juin 1724 à l'Église Saint-Thomas de Leipzig. Le choix du cantique sur lequel elle est basée (dans une version en douze strophes) fut suggéré par la lecture de l'Évangile du dimanche, qui est la parabole de l'homme riche et du

pauvre Lazare (Saint-Luc 16, 19—31) et, dans le dixième mouvement, l'auteur inconnu de la version du texte de la cantate a saisi l'occasion d'une allusion directe à cette parabole (« Ach spiegle dich am reichen Mann . . . »).

Bach a mis en valeur le début de cette nouvelle année de composition (qui, conformément à son entrée en service l'année précédente, avait commencé le premier dimanche après la Trinité) de toutes sortes de façons, mais le plus distinctement en conférant au chœur d'entrée la forme d'une ouverture française: deux parties mesurées, solennellement pointées et en prédominance homophones, auxquelles sont respectivement assignés les versets 1—3 et 7—8 du cantique (1^{er} stoll et envoi) encadrent un épisode médian rapide et polyphone correspondant aux versets 4—6 du cantique (2^e stoll). Au sein de cette forme traditionnelle empruntée à l'opéra français, Bach saisit pourtant l'occasion de développer les motifs de la partie initiale à partir du début du cantique et d'illustrer des mots marquants grâce à des figures musicales, comme par exemple « erschrocken », au début de l'envoi, par des rythmes brefs et coupés d'intervalles.

La plus grande partie des mouvements vocaux et choraux suivants nécessitait une forme relativement concise des récitatifs (avec renoncement presque total aux épisodes en *arioso*) aussi bien que des airs qui, par leur caractère et leur distribution instrumentale, contrastent vivement entre eux. Les deux parties de la cantate se terminent par le même choral simple, respectivement basé sur le texte du huitième et du douzième versets du cantique.

Kantate 17 „Wer Dank opfert, der preiset mich“

1 Chor

„Wer Dank opfert, der preiset mich, und das ist der Weg, daß ich ihm zeige das Heil Gottes.“

2 Rezitativ (Alt)

Es muß die ganze Welt ein stummer Zeuge werden / Von Gottes hoher Majestät, / Luft, Wasser, Firmament und Erden, / Wenn ihre Ordnung als in Schnuren geht; / Ihn preiset die Natur mit ungezählten Gaben, / Die er ihr in den Schoß gelegt, / Und was den Odem hegt, / Will noch mehr Anteil an ihm haben, / Wenn es zu seinem Ruhm so Zung als Fittich regt.

3 Arie (Sopran)

Herr, deine Güte reicht, so weit der Himmel ist, / Und deine Wahrheit langt, so weit die Wolken gehen. / Wüßt ich gleich sonst nicht, wie herrlich groß du bist, / So könnt ich es gar leicht aus deinen Werken sehen. / Wie sollt man dich mit Dank davor nicht stetig preisen? / Da du uns willst den Weg des Heils hingegen weisen.

Zweiter Teil

4 Rezitativ (Tenor)

„Einer aber unter ihnen, da er sahe, daß er gesund worden war, kehrte um und preisete Gott mit lauter Stimme und fiel auf sein Angesicht zu seinen Füßen und dankete ihm; und das war ein Samariter.“

5 **Arie** (Tenor)

Welch Übermaß der Güte / Schenkst du mir! / Doch was gibt
mein Gemüte / Dir dafür? / Herr, ich weiß sonst nichts zu
bringen, / Als dir Dank und Lob zu singen.

6 **Rezitativ** (Baß)

Sieh meinen Willen an, ich kenne, was ich bin; / Leib, Leben
und Verstand, Gesundheit, Kraft und Sinn, / Der du mich
läßt mit frohem Mund genießen, / Sind Ströme deiner Gnad,
die du auf mich läßt fließen; / Lieb, Fried, Gerechtigkeit und
Freud in deinem Geist / Sind Schätz, dadurch du mir schon
hier ein Vorbild weist, / Was Gutes du gedenkst mir dorten
zuzuteilen / Und mich an Leib und Seel vollkommentlich zu
heilen.

7 **Choral**

Wie sich ein Vatr erbarmet / Übr seine junge Kindlein klein, /
So tut der Herr uns Armen, / So wir ihn kindlich fürchten
rein. / Er kennt das arm Gemächte, / Gott weiß, wir sind nur
Staub, / Gleich wie das Gras vom Rechen, / Ein Blum und
fallendes Laub, / Der Wind nur drüber wehet, / So ist es
nimmer da: / Also der Mensch vergehet, / Sein End, das ist
ihm nah.

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

Kantate 18 „Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt“

8 **Sinfonia**

9 **Rezitativ** (Baß)

„Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt und nicht
wieder dahin kommet, sondern feuchtet die Erde und macht
sie fruchtbar und wachsend, daß sie gibt Samen zu säen und

Brot zu essen:

Also soll das Wort, so aus meinem Munde gehet, auch sein; es
soll nicht wieder zu mir leer kommen, sondern tun, das mir
gefället, und soll ihm gelingen, dazu ichs sende.“

10 **Choral** (Litanei) und **Rezitativ** (Tenor, Baß)

Mein Gott, hier wird mein Herze sein: / Ich öffne dirs in mei-
nes Jesu Namen; / So streue deinen Samen / Als in ein gutes
Land hinein. / Laß solches Frucht und hundertfältig bringen! /
O Herr, Herr, hilf! o Herr, laß wohlgelingen!

Du wolltest deinen Geist und Kraft zum Worte geben; / Erhör
uns, lieber Herre Gott!

Nur wehre, treuer Vater, wehre, / Daß mich und keinen Chri-
sten nicht / Des Teufels Trug verkehre. / Sein Sinn ist ganz
dahin gericht, / Uns deines Wortes zu berauben / Mit aller
Seligkeit.

Den Satan unter unsre Füße treten; / Erhör uns, lieber Herre
Gott!

Ach! Viel verleugnen Wort und Glauben / Und fallen ab wie
faules Obst, / Wenn sie Verfolgung sollen leiden; / So stürzen
sie in ewig Herzeleid, / Da sie ein zeitlich Weh vermeiden.

Und uns für des Türken und des Papsts / Grausamem Mord
und Lästerungen, / Wüten und Toben väterlich behüten; /
Erhör uns, lieber Herre Gott!

Ein andrer sorgt nur für den Bauch; / Inzwischen wird der
Seele ganz vergessen. / Der Mammon auch / Hat vieler Herz
besessen. / So kann das Wort zu keiner Kraft gelangen. / Und
wieviel Seelen hält / Die Wollust nicht gefangen! / So sehr ver-
führt sie die Welt! / Die Welt, die ihnen muß anstatt des
Himmels stehen, / Darüber sie vom Himmel irgehen!

Alle Irrige und Verführte wiederbringen; / Erhör uns, lieber
Herre Gott!

- 11** **Arie (Sopran)**
Mein Seelenschatz ist Gottes Wort. / Außer dem sind alle
Schätze / Solche Netze, / Welche Welt und Satan stricken, /
Schnöde Seelen zu berücken. / Fort mit allen, fort, nur fort! /
Mein Seelenschatz ist Gottes Wort.

- 12** **Choral**
Ich bitt, o Herr, aus Herzensgrund, / Du wollst nicht von mir
nehmen / Dein heiliges Wort aus meinem Mund; / So wird mich
nicht beschämen / Mein Sünd und Schuld, denn in dein Huld /
Setz ich all mein Vertrauen. / Wer sich nur fest darauf ver-
läßt, / Der wird den Tod nicht schauen.

CD 2

MC: SEITE - SIDE - FACE 3

Kantate 19 „Es erhob sich ein Streit“

- 1** **Chor**
Es erhob sich ein Streit. / Die rasende Schlange, der höllische
Drache / Stürmt wider den Himmel mit wütender Rache. /
Aber Michael bezwingt, / Und die Schar, die ihn umringt, /
stürzt des Satans Grausamkeit.
- 2** **Rezitativ (Baß)**
Gottlob! der Drache liegt. / Der unerschaffne Michael / Und
seiner Engel Heer / Hat ihn besiegt. / Dort liegt er in der Fin-
sternis / Mit Ketten angebunden, / Und seine Stätte wird
nicht mehr / Im Himmelreich gefunden. / Wir stehen sicher
und gewiß, / Und wenn uns gleich sein Brüllen schreckt, / So
wird doch unser Leib und Seel / Mit Engeln zugedeckt.

- 3** **Arie (Sopran)**
Gott schickt uns Mahanaim zu; / Wir stehen oder gehen, / So
können wir in sicherer Ruh / Für unsern Feinden stehen. / Es
lagert sich, so nah als fern, / Um uns der Engel unsers Herrn /
Mit Feuer, Roß und Wagen.

- 4** **Rezitativ (Tenor)**
Was ist der schnöde Mensch, das Erdenkind? / Ein Wurm, ein
armer Sünder. / Schaut, wie ihn selbst der Herr so liebgewinnt, /
Daß er ihn nicht zu niedrig schätzt / Und ihm die Himmels-
kinder, / Der Seraphinen Heer, / Zu seiner Wacht und Gegen-
wehr, / Zu seinem Schutze setzt.

- 5** **Arie (mit Choral) (Tenor)**
Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir! / Führet mich auf beiden
Seiten, / Daß mein Fuß nicht möge gleiten, / Aber lernet mich
auch allhier / Euer großes Heilig singen / Und dem Höchsten
Dank zu singen!

- 6** **Rezitativ (Sopran)**
Laßt uns das Angesicht / Der frommen Engel lieben / Und sie
mit unsern Sünden nicht / Vertreiben oder auch betrüben. / So
sein sie, wenn der Herr gebeut, / Der Welt Valet zu sagen, / Zu
unsrer Seligkeit / Auch unser Himmelswagen.

- 7** **Choral**
Laß dein Engel mit mir fahren / Auf Elias Wagen rot / Und
mein' Seele wohl bewahren, / Wie Lazrum nach seinem Tod. /
Laß sie ruhn in deinem Schoß, / Erfüll sie mit Freud und
Trost, / Bis der Leib kommt aus der Erde / Und mit ihr ver-
einigt werde.

Kantate 20 „O Ewigkeit, du Donnerwort I“

Erster Teil

8 Chor

O Ewigkeit, du Donnerwort, / O Schwert, das durch die Seele bohrt, / O Anfang sonder Ende! / O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit, / Ich weiß vor großer Traurigkeit / Nicht, wo ich mich hinwende; / Mein ganz erschrocknes Herz erbebt, / Daß mir die Zung am Gaumen klebt.

9 Rezitativ (Tenor)

Kein Unglück ist in aller Welt zu finden, / Das ewig dauernd sei: / Es muß doch endlich mit der Zeit einmal verschwinden. / Ach! aber ach! die Pein der Ewigkeit hat nur kein Ziel; / Sie treibet fort und fort ihr Marterspiel / Ja, wie selbst Jesus spricht, / Aus ihr ist kein Erlösung nicht.

10 Arie (Tenor)

Ewigkeit, du machst mir bange, / Ewig, ewig ist zu lange! / Ach hier gilt fürwahr kein Scherz. / Flammen, die auf ewig brennen, / Ist kein Feuer gleich zu nennen; / Es erschrickt und bebt mein Herz, / Wenn ich diese Pein bedenke / Und den Sinn zur Hölle lenke.

11 Rezitativ (Baß)

Gesetzt, es dauerte der Verdammten Qual / So viele Jahr, als an der Zahl / Auf Erden Gras, am Himmel Sterne wären; / Gesetzt, es sei die Pein so weit hinausgestellt, / Als Menschen in der Welt / Von Anbeginn gewesen, / So wäre doch zuletzt / Derselben Ziel und Maß gesetzt: / Sie müßte doch einmal aufhören. / Nun aber, wenn du die Gefahr, / Verdammter! tausend Millionen Jahr / Mit allen Teufeln ausgestanden, / So ist doch nie der Schluß vorhanden; / Die Zeit, so niemand zählen

kann, / Fängt jeden Augenblick / Zu deiner Seele ewgem Ungelück / Sich stets von neuem an.

12 Arie (Baß)

Gott ist gerecht in seinen Werken: / Auf kurze Sünden dieser Welt / Hat er so lange Pein bestellt; / Ach wollte doch die Welt dies merken! / Kurz ist die Zeit, der Tod geschwind, / Bedenke dies, o Menschenkind!

13 Arie (Alt)

O Mensch, errette deine Seele, / Entfliehe Satans Sklaverei / Und mache dich von Sünden frei, / Damit in jener Schwefelhöhle / Der Tod, so die Verdammten plagt, / Nicht deine Seele ewig nagt. / O Mensch, errette deine Seele!

14 Choral

Solang ein Gott im Himmel lebt / Und über alle Wolken schwebt, / Wird solche Marter währen: / Es wird sie plagen Kält und Hitz, / Angst, Hunger, Schrecken, Feur und Blitz / Und sie doch nicht verzehren. / Denn wird sich enden diese Pein, / Wenn Gott nicht mehr wird ewig sein.

Zweiter Teil

15 Arie (Baß)

Wacht auf, wacht auf, verlorren Schafe, / Ermuntert euch vom Sündenschlafe / Und bessert euer Leben bald! / Wacht auf, eh die Posaune schallt, / Die euch mit Schrecken aus der Gruft / Zum Richter aller Welt vor das Gerichte ruft!

16 **Rezitativ (Alt)**

Verlaß, o Mensch! die Wollust dieser Welt, / Pracht, Höffahrt,
Reichtum, Ehr und Geld; / Bedenke doch / In dieser Zeit
annoch, / Da dir der Baum des Lebens grünet, / Was dir zu
deinem Friede dienet; / Vielleicht ist dies der letzte Tag, / Kein
Mensch weiß, wenn er sterben mag. / Wie leicht, wie bald / Ist
mancher tot und kalt, / Man kann noch diese Nacht / Den Sarg
vor deine Türe bringen. / Drum sei vor allen Dingen / Auf
deiner Seele Heil bedacht!

17 **Arie (Duett) (Alt, Tenor)**

O Menschenkind, / Hör auf geschwind, / Die Sünd und Welt
zu lieben, / Daß nicht die Pein, / Wo Heulen und Zähnkappen
sein, / Dich ewig mag betrüben! / Ach spiegle dich am reichen
Mann, / Der in der Qual / Auch nicht einmal / Ein Tröpflein
Wasser haben kann!

18 **Choral**

O Ewigkeit, du Donnerwort, / O Schwert, das durch die Seele
bohrt, / O Anfang sonder Ende! / O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit, /
Ich weiß vor großer Traurigkeit / Nicht, wo ich mich hin-
wende. / Nimm du mich, wenn es dir gefällt, / Herr Jesu, in
dein Freudenzelt!

CD 1

MC: SEITE · SIDE · FACE 1

Cantata No. 17 "He who offers thanks praises me"

1 **Chorus**

He who offers thanks praises me, and that is the way that I
show him God's salvation.

2 **Recitative (Alto)**

The whole world must become a silent witness / To God's high
majesty, / Air, water, firmament and earth, / When their order
proceeds as in a line; / Nature praises Him with countless
gifts / That He has laid in her lap, / And all that has breath /
Wants an even greater share of Him / When tongue and wings
alike are stirred to glorify Him.

3 **Aria (Soprano)**

Lord, your goodness extends as far as the heavens are wide, /
And your truth reaches as far as the clouds go. / If I knew not
otherwise how wonderfully great you are, / I could easily see
it from your works. / How should we not praise you with
thanks / Since you want to show us the way of salvation?

Second Part

4 **Recitative (Tenor)**

"And one of them, when he saw that he was healed, turned
back, and with a loud voice glorified God. And fell down on
his face at his feet, giving him thanks: and he was a Samaritan."

- 5 **Aria** (Tenor)
What excess of goodness / You give me! / Yet what does my spirit / Give you in return? / Lord, I know not what else to bring / Than to sing thanks and praise unto you.

- 6 **Recitative** (Bass)
Look upon my will, I know what I am: / Body, life and reason, health, strength and mind, / Which you let me enjoy with a cheerful mouth, / Are rivers of your grace which you let flow on to me; / Love, peace, righteousness and joy in your spirit / Are treasures through which you already show me an example here / Of what goodness you intend to allot me there, / And heal me completely in body and soul.

- 7 **Chorale**
As a father has mercy / On his little children, / So the Lord does unto us poor ones / When we fear Him in childlike purity. / He knows the poor creature, / God knows we are but dust, / Just like grass from the rake, / A flower and falling leaves, / The wind blows over it / And it is no longer there: / Thus man passes hence, / His end is always near him.

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

Cantata No. 18 "As the rain and the snow come down from heaven"

- 8 **Sinfonia**

- 9 **Recitative** (Bass)
"As the rain and the snow comes down from heaven and returns not thence, but waters the earth, and makes it bring forth and bud, that it may give seed to the sower, and bread

to the eater: so shall my word be that goes forth out of my mouth: it shall not return unto me void, but it shall accomplish that which I please, and it shall prosper in the thing whereto I sent it."

- 10 **Chorale** (Litany) and **Recitative** (Tenor, Bass)
My God, here my heart will be: / I open it to you in the name of my Jesus; / So scatter your seeds / As into a good land. / Let this bring forth fruit, and a hundredfold! / O Lord, Lord, help! O Lord, send prosperity! / You would give your spirit and strength to the Word; / Hear us, dear Lord God!
Only prevent, true Father, prevent / That I or any Christian / Be turned by the Devil's deceit. / His mind is entirely set on / Robbing us of our Word / Together with all bliss, / To trample Satan underfoot; / hear us, dear Lord God!
Ah! Man deny Word and Faith, / And fall like rotten fruit / When they are to suffer persecution; / They thus fall into eternal suffering of the heart / Because they avoid a temporal pain. / And from the Turk's and the Pope's / Cruel murder and blasphemies, Rage and fury, protect us as a father; / Hear us, dear Lord God!
Other provide only for their bellies; / Meanwhile the soul is quite forgotten. / Mammon has also / Taken possession of many hearts, / Thus your word cannot attain any power. / And how many souls / Does lust not hold captive! / So much does the world seduce them, / The world, which has to replace Heaven for them. / And for this they err away from Heaven! / Bring back all erring and seduced ones; / Hear us, dear Lord God!

ii **Aria** (Soprano)

My soul's treasure is the Word of God. / Apart from it, all treasures are / Such nets / As the world and Satan weave / To enchant base souls. / Away with them all, away, only away! / My soul's treasure is the Word of God.

12 **Chorale**

I beseech, o Lord, from the bottom of my heart, / That you will not take away / Your sacred Word from my mouth; / Then I will not be shamed by / My sin and guilt, for in your favour / I place all my trust. / He who but firmly relies on it / Will not see death.

CD 2

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

Cantata No. 19 "There arose a fight"

1 **Chorus**

There arose a fight, / The raging serpent, the infernal dragon / Charges against Heaven with furious vengeance. / Bu: Michael triumphs, / And the host that surround him / Overthrow the cruelty of Satan.

2 **Recitative** (Bass)

God be praised! The dragon has fallen. / The uncreated Michael / And the host of his angels / Have conquered him. / There he lies in darkness, / Bound with chains, / And his place will no longer / Be found in the kingdom of Heaven. / We stand secure and certain, / And even if his roaring startles us, / Our body and soul will / Yet be shielded by angels.

3 **Aria** (Soprano)

God sends Manahaim to us; / If we stay or go, / We can then stand secure and calm / Before our enemies. / There camps around us, near and far, / The angel of the Lord / With fire, horse and chariot.

4 **Recitative** (Tenor)

What is base man, the child of Earth? / A worm, a poor sinner. / See how even he is so loved by the Lord / That He does not esteem him too low, / And sends the children of Heaven, / The host of Seraphim, / To guard and defend, / To protect him.

5 **Aria** (with chorus) (Tenor)

Stay, you angels, stay with me! / Lead me on both sides / That my foot may not slip, / But teach me also here / To sing your great "Holy", / And to give thanks unto the Highest.

6 **Recitative** (Soprano)

Let us love the faces / Of the pious angels, / And not drive them away / Or sadden them with our sins. / So that when the Lord commands us / To bid farewell to the world, / They may, for the sake of our bliss, / Also be our chariot to Heaven.

7 **Chorale**

Let your angels travel with me / On Elijah's red chariot, / And keep my soul safe / Like Lazarus after his death. / Let it rest on your bosom, / Fill it with joy and comfort / Till the body arises from the earth / And is reunited with it.

Cantata No. 20 "O Eternity, you word of thunder"

First Part

- [8] **Chorus**
O Eternity, you word of thunder, / O sword that bores through the soul, / O beginning without end. / O Eternity, time without time, / I know not, for great sorrow, / Whither I can turn; / All my terrified heart trembles, / So that my tongue cleaves to the roof of my mouth.
- [9] **Recitative (Tenor)**
No misfortune is to be found in the whole world / That lasts for ever: / It must always disappear at last with time. / Ah! But ah! The pain of eternity alone has no goal; / It drives its game of torment ever onward, / Yes, as Jesus Himself says, / There is no redemption from it.
- [10] **Aria (Tenor)**
Eternity, you make me fearful. / Ever, ever is too long! / Ah, here indeed no jest is fitting. / Flames that for ever burn, / No fire can be compared with them; / My heart is terrified and quakes / When I think of this torment / And guide my thoughts to Hell.
- [11] **Recitative (Bass)**
Granted that the torment of the damned lasted / As many years as the number / To which the grass on earth, the stars in the sky would amount; / Granted that the pain had been so widely spread / As mankind in the world / From the beginning, / Yet at last would / The same goal and measure be set: / It would still have to end sometime. / But now, if you have suffered the danger, / O damned one, a thousand million years / With all the devils, / There is still no end; / Time,

which nobody can count, / Begins every moment, / To the eternal misery of your soul, / Its course anew.

- [12] **Aria (Bass)**
God is just in His works: / For brief sins in this world / He has ordained such long torment; / Ah, would the world but heed this! / Time is short, death quick, / Consider this, o child of man!
- [13] **Aria (Alto)**
O man, save your soul, / Flee from Satan's slavery / And make yourself free of sin, / So that in that sulphurous cavern / Death, which torments the damned, / Does not eternally afflict your soul. / O man, save your soul!
- [14] **Chorale**
So long as a God lives in Heaven, / And hovers above the clouds, / Such torment will last: / They will be plagued by cold and heat, / Fear hunger, terror, fire and lightning / And yet not be consumed by them. / For this pain will only cease / When God is no longer eternal.
- Second Part**
- [15] **Aria (Bass)**
Wake up, wake up, lost sheep, / Rouse yourselves from the sleep of sin / And quickly improve your lives! / Wake up before the trumpet sounds, / That calls you in terror out of the grave / To judgement before the Judge of all the world!

16 **Recitative (Alto)**

Leave, o man, the lusts of this world, / Splendour, pride, riches,
honour and money; / Indeed consider / Yet in this time, /
While the tree of life is green, / What you need for your
peace; / Perhaps this is the last day, / No man knows when he
might die. / How easily, how soon / Some are dead and cold, /
Even this night / The coffin could be brought to your door. /
Therefore be concerned above all / With the salvation of your
soul!

17 **Aria (Duet) (Alto, Tenor)**

O child of man, / Cease quickly / To love sin and the world, /
That the pain / Where wailing and gnashing of teeth prevail /
Does not eternally oppress you! / Ah! See yourself reflected in
the rich man / Who in his torment / Cannot even / Have a
little drop of water!

18 **Chorale**

O Eternity, you word of thunder, / O sword that bores
through the soul, / O beginning without end. / O Eternity,
time without time, / I know not, for great sorrow, / Whither I
can turn. / Take me if it pleases you, / Lord Jesus, into your
abode of joy!

CD 1

MC : SEITE · SIDE · FACE 1

Cantate no 17 «Qui offre l'Action de grâces me rend gloire»

1 **Chœur**

«Qui offre l'action de grâces me rend gloire, à l'homme droit
je ferai voir le salut de Dieu.»

2 **Récitatif**

Que la terre entière soit le témoin muet / De la suprême ma-
jesté de Dieu, / L'air comme l'eau, le firmament comme la
terre, / Dont l'harmonie est réglée avec minutie; / Parée des
dons innombrables qu'Il a mis en son sein, / La Nature le
glorifie, / Et tout ce qui respire / Veut encore plus faire corps
avec Lui, / Alors que les langues s'animent et que les ailes
battent pour célébrer Sa gloire.

3 **Air (soprano)**

Seigneur, grand jusqu'aux Cieux est Ton amour / Et jus-
qu'aux nues Ta vérité. / Même si je ne connaissais pas d'em-
blée Ta grande majesté, / Elle éclaterait à mes yeux à la vue de
Tes œuvres. / Comment ne pas toujours t'en glorifier et T'en
rendre grâce? / Puisque Tu veux nous montrer le chemin du
salut.

Deuxième partie

4 **Récitatif (ténor)**

«L'un d'entre eux, voyant qu'il avait été guéri, revint sur ses
pas en glorifiant Dieu à haute voix et se jeta aux pieds de
Jésus le visage contre terre, en Le remerciant; or, c'était un
Samaritain.»

5 Air (ténor)
Si débordante est la bonté / Dont Tu me fais présent! / Et pourtant, que Te donne mon cœur / En échange? / Seigneur, que puis-je donc T'apporter / Sinon Te rendre grâce et Te louer par un cantique?

6 Récitatif (basse)
Vois ma volonté, je sais ce que je suis; / Le corps, la vie et la raison, la santé, la force et le caractère, / Dont Tu me laisses jouir et exprimer la joie par ma bouche, / Sont les fleuves de Ta grâce, que Tu déverses sur moi; / Amour, paix, justice et joie dans Ton Esprit Saint / Sont les trésors qui préfigurent ici-bas / Ce que là-haut Tu veux me donner de bon en partage / Pour me guérir totalement corps et âme.

7 Choral
Comme le Père qui a pitié / De ses tout petits enfants, / Ainsi fait le Seigneur pour nous les malheureux / Qui Le craignons avec la pureté de l'enfant. / Il connaît les pauvres créatures, / Dieu le sait, nous ne sommes que poussière, / Semblables à l'herbe que retient le râteau, / À une fleur, aux feuilles qui tombent, / Le vent n'a qu'à souffler / Pour les disperser: / Ainsi passe l'homme / Et sa fin est proche.

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

Cantate no 18 «Comme la pluie et la neige descendent des cieux»

8 Sinfonia

9 Récitatif (basse)
«Comme la pluie et la neige descendent des Cieux et n'y remontent pas sans avoir arrosé la terre, l'avoir fécondée et fait

germer, pour qu'elle donne la semence au semeur et le pain comestible, de même la parole qui sort de ma bouche ne me revient pas sans résultat, sans avoir fait ce que je voulais et réussi sa mission.»

10 Choral (Litanie) et Récitatif (ténor, basse)
Mon Dieu, ici sera mon cœur: / Et voici que je Te l'ouvre au nom de mon Seigneur Jésus; / Aussi sème Ta semence / Comme dans la bonne terre. / Qu'elle pousse et donne du fruit au centuple! / O Seigneur, Seigneur, viens en aide! Seigneur, fais fructifier la graine! / Veuille nous insuffler Ton esprit et Ta force en plus de Ta parole; / Exauce-nous, Seigneur Dieu! O Père fidèle, empêche surtout / Que la malice du diable ne nous égare hors du chemin, / Moi comme aussi tous les chrétiens. / Car tous ses artifices travaillent / À nous priver de Ta parole / Et du salut éternel, / Laisse-nous fouler aux pieds Satan; / Exauce-nous, Seigneur Dieu!

Hélas! Qu'ils sont nombreux, ceux qui renient la parole et la foi / Et, tels les fruits gâtés, sont entraînés dans la chute / Quand il leur faut endurer la persécution; / Ainsi sont-ils précipités dans les tourments éternels / Pour s'être dérobés aux souffrances d'ici-bas. / Et garde-nous tel un Père du meurtre cruel des Turcs, / Des blasphèmes contre le Pape, / De la rage et de la fureur; / Exauce-nous, Seigneur Dieu!

Tel autre qui ne songe qu'à son ventre / En vient à oublier complètement son âme. / Car Mammon lui aussi / A régné sur nombre de cœurs. / Ce n'est pas ainsi que la parole peut atteindre à sa force. / Et combien d'âmes la volupté / Ne retient-elle pas prisonnières! / Car sur elles si grande est la séduction de la terre! / Cette terre qui leur tient lieu de Ciel / Pour se détourner des Cieux! / Il faut ramener tous les égarés, tous ceux qui sont tombés dans la séduction; / Exauce-nous, Seigneur Dieu!

- 11** Air (soprano)
La parole de Dieu, c'est le trésor de mon âme. / Tous les autres trésors / Sont des filets / Tissés par la terre et par Satan / Pour y prendre les âmes viles. / Partez, oui partez jusqu'au dernier! / La parole de Dieu, c'est le trésor de mon âme.

- 12** Choral
Je t'en supplie, Seigneur, du plus profond de mon cœur, / Ne retire pas Ta parole sainte / De ma bouche; / Pour que mon péché et ma faute / Ne me remplissent point de honte, / Car je mets toute ma confiance dans Ta clémence. / Celui qui prend appui sur elle / N'a rien à craindre de la mort.

CD 2

MC : SEITE - SIDE - FACE 3

Cantate no 19 «Une Bataille s'engagea»

- 1** Chœur
Une bataille s'engagea. / Le serpent furieux, le dragon des Enfers / S'élançait à l'assaut du Ciel, frémissant de colère. / Mais Michel le maîtrise / Et, aidé des Anges qui l'entourent, / Il jette bas le Satan de cruauté.

- 2** Récitatif (basse)
Dieu soit loué! Le dragon est terrassé. / C'est Michel, l'Ange de Dieu, / Qui l'a vaincu / Avec l'armée de ses Anges. / Il gît dans les ténèbres / Enchaîné dans le gouffre, / Et jamais il ne retrouvera sa place / Au Royaume des Cieux. / Fermes et assurés nous sommes, / Et même si ses vociférations nous effraient, / Notre corps et notre âme / Seront protégés par les Anges.

- 3** Air (soprano)
Dieu nous envoie à Mahanayim; / Nomades ou sédentaires, / Nous ne sommes nullement inquiétés / Face à nos ennemis. / Qu'il soit proche ou lointain, / L'Ange de notre Seigneur veille sur nous / Avec son char et ses chevaux de feu.

- 4** Récitatif (ténor)
Qu'est-ce donc que l'homme, cet enfant méprisable de la terre? / Un ver, un malheureux pécheur. / Mais voyez comme même le Seigneur le prend en affection, / C'est donc qu'il ne le mésestime pas, / Et voyez comme les enfants du Ciel, / L'armée des séraphins, / Veillent sur lui et prennent sa défense / Et lui accordent leur protection.

- 5** Air (avec Choral) (ténor)
Restez, vous les Anges, restez auprès de moi! / Soyez à mes côtés pour guider mes pas / Et empêcher que je ne me fourvoie, / Mais apprenez-moi également ici-même / A élever vers vous un cantique solennel / Et à vous rendre les grâces suprêmes!

- 6** Récitatif (soprano)
Adorons le visage / Des Anges pleins de piété, / Ne les chassons ni ne les attristons / Par les péchés que nous commettons. / Ainsi seront-ils aussi, quand le Seigneur leur ordonnera / De prendre congé de la terre, / Le char céleste / Qui nous mènera vers le salut éternel.

- 7** Choral
Que Ton Ange m'accompagne / Sur le char de feu d'Élie / Et qu'il veille sur mon âme / Comme sur celle du défunt Lazare. / Qu'elle repose en Ton sein, / Emplis-la de joie et de réconfort / Jusqu'à ce que mon corps quitte la terre / Pour s'unir à elle.

Cantate no 20 «O Éternité, parole foudroyante!»

Première partie

8

Chœur

O Éternité, parole foudroyante, / O glaive qui transperce l'âme, / O commencement sans fin! / O Éternité, temps intemporel, / Ma tristesse est si grande / Que je ne sais de quel côté me tourner; / Mon cœur tremble tant d'effroi / Que la langue me colle au palais.

9

Récitatif (ténor)

Il n'est aucune infortune sur la terre / Dont la durée soit éternelle: / Le temps finira bien par l'effacer un jour. / Hélas! Mais hélas! Le supplice de l'Éternité n'a pas même d'issue; / Il prolonge sans fin le martyr. / Oui, comme Jésus le dit lui-même, / Hors de l'Éternité, point de salut.

10

Air (ténor)

Éternité, tu m'emplis d'anxiété, / L'Éternité, c'est vraiment trop long! / Hélas! Ici, on ne plaisante guère, en vérité. / Les flammes de l'Éternité / Aux autres ne se comparent point; / Mon cœur rempli d'effroi frémit / Lorsque j'imagine ce supplice / Et que je tourne mes pensées vers les Enfers.

11

Récitatif (basse)

Si l'on pense que les tourments des damnés / Exigent autant d'années qu'il en faut / A l'herbe et aux étoiles pour apparaître sur la terre et au ciel; / Si l'on pense que le supplice n'a pas plus de limites / Que le nombre des hommes sur la terre / Depuis le commencement des âges, / Voici donc enfin / Ce qui en donnerait le but et la mesure: / Il faudrait bien qu'un jour il cessât. / Mais si toi, le damné, / Tu as enduré pendant des millions d'années / Les souffrances de tous les démons, / Jamais

alors tu n'en verras la fin; / Le temps, que personne ne sait mesurer, / Renaît à chaque instant, / Toujours nouveau, / Pour l'éternel tourment de ton âme.

12

Air (basse)

Dieu est juste en ses œuvres: / Aux brefs péchés de cette terre, / Il a donné de longs supplices; / Ah! Si la terre pouvait seulement s'en souvenir! / Bref est le temps, prompt est la mort à venir, / Penses-y, ô enfant de l'homme!

13

Air (alto)

Homme, cherche le salut de ton âme, / Échappe à l'esclavage de Satan / Et délivre-toi des péchés, / Pour que la mort, qui accable les damnés, / Dans le gouffre aux odeurs de soufre, / Ne ronge à jamais ton âme. / Homme, cherche le salut de ton âme!

14

Choral

Aussi longtemps qu'un Dieu sera aux Cieux / Pour régner par-delà les nuages, / Existera un tel martyr: / Tour à tour accablés par le froid, la chaleur, / Par la peur et la faim, la frayeur et le feu et la foudre, / Ces maux pourtant ne les consumeront pas. / Et ce supplice ne prendra de fin / Que si Dieu n'est plus éternel.

Deuxième partie.

15

Air (basse)

Réveillez-vous, réveillez-vous, brebis égarées, / Sortez de la torpeur des péchés / Et hâtez-vous de sanctifier votre vie! / Réveillez-vous avant que ne retentisse la trompette / Qui dans l'effroi vous sortira de la tombe / Et vous mènera au Tribunal divin devant le Juge Suprême de la terre!