

11 Récitatif (alto)

Mais n'allez point vous imaginer, ô pécheurs, / Que seule Jérusalem / Ait le privilège de tant de péchés! / Voilà déjà qu'il est écrit ce jugement sur vous: / Si vous ne vous repentez / Et si de jour en jour vos péchés vont croissant, / Vous périrez tous de cette horrible manière.

12 Air (alto)

Mais Jésus veut aussi dans le châtiment / Demeurer le bouclier et le secours des justes, / Il les rassemble comme un pâtre rassemble ses moutons, / Affectueusement, comme une poule rassemble ses poussins; / Lorsque les orages de la vengeance viennent récompenser les pécheurs, / Il s'emploie à préserver le séjour des justes.

13 Choral

O grand Dieu de fidélité, / Puisque nul autre / Ne trouve ton agrément / Que ton fils Jésus-Christ / Qui a apaisé ta colère, / Considère donc ses stigmates, / Son martyre, son angoisse et sa profonde détresse; Pour l'amour de lui épargne-nous / Et ne nous récompense pas suivant nos péchés.

TELDEC

DAS
ALTE
WERK*Joh: Sebaf: Bach*DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS

Vol. 12

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Das Kantatenwerk Vol. 12

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

KANTATE 43:

„Gott fährt auf mit Jauchzen“ BWV 43

*Kantate am Feste der Himmelfahrt Christi
(Festo Ascensionis Christi)*

Textdichter unbekannt; 1. Psalm 47, 6—7;
4. Markus 16, 19; 11. Johann Rist 1641

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor
Tromba I, II, III (Naturtrompeten in C),
Timpani; Oboe I, II; Streicher; B. c. (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)

PRIMA PARTE

- [1] *Coro* 3'36"
„Gott fährt auf mit Jauchzen“
Tromba I, II, III, Timpani; Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- [2] *Recitativo (Tenore)* 0'44"
„Es will der Höchste sich ein Siegsgepräng bereiten“

Continuo (Violoncello, Organo)

- [3] *Aria (Tenore)* 2'26"
„Ja tausendmal tausend begleiten den Wagen“
Violino I, II (unisono); Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- [4] *Recitativo (Soprano)* 0'19"
„Und der Herr, nachdem er mit ihnen geredet hatte“

Continuo (Violoncello, Organo)

- [5] *Aria (Soprano)* 2'42"
„Mein Jesus hat nunmehr“
Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

SECONDA PARTE

- [6] *Recitativo (Basso)* 0'46"
„Es kommt der Helden Held“
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- [7] *Aria (Basso)* 3'05"
„Er ists, der ganz allein“
Tromba; Continuo (Violoncello, Organo)

- [8] *Recitativo (Alto)* 0'32"
„Der Vater hat ihm ja“
Continuo (Violoncello, Organo)

- 9 *Aria (Alto)* 3'21"
 „Ich sehe schon im Geist“
 Oboe I, II; Continuo (Fagotto, Organo)
- 10 *Recitativo (Soprano)* 0'37"
 „Er will mir neben sich“
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 11 *Choral* 2'23"
 „Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ“
 Oboe I, II, Violino I col Soprano; Violino II
 coll'Alto; Viola col Tenore; Continuo (Fagotto,
 Violoncello, Violone, Organo) col
 Basso

KANTATE 44: „Sie werden euch in den Bann tun“ BWV 44

*Kantate am Sonntag
 Exaudi (Dominica Exaudi)*

Text: Textdichter unbekannt; 1. und 2. Jo-
 hannes 16, 2; 4. Martin Moller 1587; 7. Paul
 Fleming 1642 (In allen meinen Taten)

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor
 Oboe I, II; Streicher; B. c. (Fagotto, Violon-
 cello, Violone, Organo)

- 12 *(Duetto — Tenore, Basso)* 2'15"
 „Sie werden euch in den Bann tun“
 (Chor)
- 13 „Es kömmt aber die Zeit“ 1'47"
 Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo
 (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
- 14 *Aria (Alto)* 4'37"
 „Christen müssen auf der Erden“
 Oboe; Continuo (Violoncello, Organo)
- 15 *(Choral — Tenore)* 1'13"
 „Ach Gott, wie manches Herzeleid“
 Continuo (Fagotto, Organo)
- 16 *Recitativo (Basso)* 0'44"
 „Es sucht der Antichrist“
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 17 *Aria (Soprano)* 5'47"
 „Es ist und bleibt der Christen Trost“
 Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo
 (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
- 18 *Choral* 0'48"
 „So sei nun, Seele, deine“
 Oboe I, Violino I col Soprano; Oboe II, Vio-
 lino II coll'Alto; Viola col Tenore; Continuo
 (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col
 Basso

Wiener Sängerknabe Peter Jelosits, Sopran · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor ·
Ruud van der Meer, 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

Naturtrompeten in C (43): Josef Spindler, Hermann Schober, Richard Rudolf – *Pauken (43):* Kurt Hammer – *Oboen:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin, David Reichenberg (43,5 und 44,5) – *Violin:* Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Josef de Sordi – *Viola:* Kurt Theiner – *Fagott:* Milan Turković – *Violoncello:* Nikolaus Harnoncourt – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Naturtrompeten in C (43): Meini & Lauber, Geretsried – *Pauken (43):* Wien, 18. Jh. – *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch um 1720; Paul Hailperin, Wien nach P. Paulhahn; Otto Steinkopf, Celle nach J. Denner (43,5 und 44,5); – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam um 1660; Barak Norman, London 1709; Jacobus Stainer, Absam 1677 – *Viola:* Tirol, 17. Jh. – *Fagott:* Kaspar Tauber, Wien Ende 18. Jh. – *Violoncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel:* Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer.

CD 2

KANTATE 45

„Es ist dir gesagt, Mensch,
was gut ist“

Kantate am 8. Sonntag nach Trinitatis (Domenica 8 post Trinitatis)

Text: Textdichter unbekannt; 1. Micha 6, 8;
4. Matthäus 7, 22–23; 7. Johann Heermann,
1630

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

PRIMA PARTE

- 1 *Coro* 5'45"
„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“
Querflöte I, II, Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- 2 *Recitativo (Tenore)* 0'54"
„Der Höchste läßt mich seinen Willen wissen“
Continuo (Violoncello, Organo)
- 3 *Aria (Tenore)* 3'47"
„Weiß ich Gottes Rechte“
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello,
Violone, Organo)

SECONDA PARTE

- 4 *Arioso (Basso)* 2'59"
 „Es werden viele zu mir sagen“
 Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello,
 Violone, Organo)
- 5 *Aria (Alto)* 4'05"
 „Wer Gott bekennt, aus wahren Herzens-
 grund“
 Querflöte; Continuo (Violoncello, Organo)
- 6 *Recitativo (Alto)* 0'51"
 „So wird denn Herz und Mund selbst von mir
 Richter sein“
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 7 *Choral* 0'44"
 „Gib, daß ich tu mit Fleiß“
 Querflöte I, II, Oboe I, II; Violino I, II,
 Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Or-
 gano)

Text: Textdichter unbekannt; 1. Klagelieder
 Jeremias 1, 12; 6. Balthasar Schnurr (Zusatz-
 strophe Johann Matthäus Meyfart 1633)

KANTATE 46

„Schauet doch und sehet,
 ob irgend ein Schmerz sei“

Kantate am 10. Sonntag nach Trinitatis (Do-
 minica 10 post Trinitatis)

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

- 8 *Coro* 5'46"
 „Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz
 sei“
 Blockflöte I, II; Violine I, II, Viola; Continuo
 (Violoncello, Violone, Organo)
- 9 *Recitativo (Tenore)* 1'41"
 „So klage du, zerstörte Gottesstadt“
 Blockflöte I, II; Violino I, II, Viola; Con-
 tinuo (Violoncello, Violone, Organo)
- 10 *Aria (Basso)* 2'55"
 „Dein Wetter zog sich auf von weiten“
 Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello,
 Violone, Organo)
- 11 *Recitativo (Alto)* 0'37"
 „Doch bildet euch, o Sünder, ja nicht ein“
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 12 *Aria (Alto)* 4'26"
 „Doch Jesus will auch bei der Strafe“
 Blockflöte I, II; Oboe I, II.
- 13 *Choral* 0'53"
 „O großer Gott der Treu“
 Blockflöte I, II; Violine I, II Viola; Continuo
 (Violoncello, Violone, Organo)

René Jacobs, Alt · Kurt Equiluz, Tenor · Hanns-Friedrich Kunz, Baß ·
Knabenchor Hannover · Leitung · Conductor · Direction: Heinz Hennig

Leonhardt-Consort

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

GUSTAV LEONHARDT

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Querflöten: Frans Brügger, Carla Mahler – *Blockflöten:* Frans Brügger, Kees Boeke – *Oboen:* Ku Ebbinge, Bruce Haynes – *Violin:* Marie Leonhardt, Lucy van Dael (45,1,3,7 und 46), Alda Stuurup (45,4), Sigiswald Kuijken (45,3 und 46,2), Troels Svendsen (45,1,7 und 46,1,3,6), Antoinette van den Hombergh, Janneke van der Meer, Dirk Verelst (45,4) – *Violen:* Ruth Hesselting (45,1,3,7 und 46), Wiel Peters – *Violoncelli:* Anner Bylsma, Dijsck Koster – *Violone:* Anthony Woodrow – *Orgel:* Gustav Leonhardt (45,1,2,5,6,7 und 46,1,3,4,6), Bob van Asperen (45,3,4 und 46,2)

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Querflöten: I. Scherer, Paris um 1740; G. Klemisch 1974, nach I. Scherer – *Blockflöten:* M. Skowronek; H. Coolsma – *Oboen:* Andreas Glatt, nach M. Steenbergen, Brüssel 1. Hälfte 18. Jh.; Bruce Haynes, nach J. Denner um 1720 – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1676; Innarius Gagliano, Neapel 1732; Francesco Gobetti, Venedig 1710; Maggini-Schule, 17. Jh.; unbekannter englischer Meister, 18. Jh.; J. B. Lefebvre, Amsterdam 1765; Domenico Montagnana, Venedig 1730; Süd-Deutsch 18. Jh. – *Violen:* Aegidius Klotz, Mittenwald 1760; Giovanni Tononi, Bologna 1696 – *Violoncello:* Matteo Goffriller, Venedig 1699; Lorenzo Storioni, Cremona 1780 – *Violone:* Jaap Bolink, 1972, nach Praetorius-Darstellung, 1619 – *Orgel:* Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer.

Werkerläuterungen von Alfred Dürr

„Gott fährt auf mit Jauchzen“ (BWV 43), die Himmelfahrtskantate des Jahres 1726, hat eine ungewöhnliche Entstehungsgeschichte. Bach hat in dieser Zeit eine Reihe von Kantaten seines Meininger Veters Johann Ludwig Bach aufgeführt; und einige seiner eigenen Kantaten haben denselben Textaufbau wie jene. Offenbar hat sich Bach auch den Textdichter des Meininger Veters „ausgeliehen“. So weist unsere Kantate ein bei Bach singuläres Textschema auf:

Bibelwort (Altes Testament) — Rezitativ — Arie — Bibelwort (Neues Testament) — Strophengedicht — Choral.

Altertümlich wirkt die Aufnahme eines Strophengedichts, das traditionsgemäß als schlicht-liedhafte Strophen-Aria (also nicht nach Art der damals modernen Dacapo-Arie) vertont zu werden pflegte. Doch Bach hält sich nicht an die damals schon veraltete Konvention; er kleidet jede Strophe — es sind die Sätze 5 bis 10 der Kantate — in eine individuell gestaltete moderne Arie oder in ein Rezitativ, bringt sich dadurch allerdings in die Zwangslage, die Arien relativ kurz, d. h. ohne das übliche Dacapo des Anfangsteils vertonen zu müssen, wenn er die für die Kantate ausgesparte Zeit des Gottesdienstes — eine knappe halbe Stunde — nicht überschreiten wollte (daß Bach nicht, wie sonst zuweilen, eine zeitweilige Kantate schuf, deren zweiter Teil nach dem Kanzeldienst musiziert wurde, könnte im spezifischen Ablauf des Himmelfahrtsgottesdienstes oder in anderen, uns unbekanntem Ursachen begründet gewesen sein).


Der Knappheit der Arien steht die prächtige Anlage des Eingangschores gegenüber, dessen zweiteiliger Text in vier musikalischen Satzgliedern vorgetragen wird:

- I. „Gott fährt auf . . .“: Zwei Fugendurchführungen
- II. „Lobsinget . . .“: Homophoner Satz; dritte Fugendurchführung.

Unter den Arien ist der mit einem virtuosen Trompetenpart ausgestattete 7. Satz besonders eindrucksvoll. Seiner hohen Anforderungen an den Trompeter wegen hat Bach bei einer späteren Wiederaufführung den Trompetenpart auf einer Violine spielen lassen. Den Schlußchoral hat Bach, wie Emil Platen neuerdings nachgewiesen hat, mit nur geringfügigen Änderungen aus dem Leipziger Gesangbuch des Gottfried Vopelius von 1682 übernommen; er geht auf einen Satz von Christoph Peter, 1655, zurück.

„**Sie werden euch in den Bann tun**“ (BWV 44) ist eine Kantate des I. Leipziger Jahrgangs und wurde am 21. Mai 1724 erstmals aufgeführt. Als Dichter des Textes wird seines unverkennbar lehrhaften Gehalts wegen ein Theologe angenommen — derselbe, der u. a. die Texte zu den Kantaten BWV 6 und 37 verfaßt hat. Charakteristisch für seine Gedankenführung ist, daß er den Kantatenschluß (Sätze 5—7) nicht, wie vielfach üblich, als Hinwendung zum Einzelchristen auffaßt, sondern als eine Art allgemeiner Lehre aus dem Vorangegangenen — in diesem Falle als Trost nach erlittenem Leid: Wie Palmen, wenn man sie mit Lasten behängt, nur noch gerader wachsen, so kann auch den Christen das irdische Leid nichts anhaben.

Bach greift den textlich vorgegebenen Gegensatz Leid—Trost auf. Die Vertonung des einleitenden Bibelworts ist zweigeteilt und umfaßt einen eindrucksvollen Klagegesang, in dem sich Instrumental- und Gesangssolisten zu

einem homogenen Quintettsatz vereinigen, sowie einen überwiegend homophonen Chorsatz, in dem die Worte „wer euch tötet“ durch expressive Chromatik hervorgehoben werden. Homogener Triosatz kennzeichnet auch die erste Arie (Satz 3); und im anschließenden Choral malt die gehäufte Chromatik des Continuosatzes auf anschauliche Weise den „trübsalvollen“ Weg des Christen auf Erden. Nun jedoch folgt, nachdem ein Seccorezitativ die gedankliche Wende gebracht hat, eine Arie anderer Art: Eigenständige Instrumentalmotivik, in der die Figur  eine beherrschende Stellung einnimmt, erzeugt eine lebhaft, frohe Bewegung, die auch in der drastisch-realistischen Schilderung der sich auftürmenden Wetter nur vorübergehend bedrohliche Züge annimmt.

„**Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist**“ (BWV 45) gehört zu den reifen Kantaten des III. Leipziger Jahrgangs von 1726 und ist überdies gleichfalls auf einen Text jenes „Meininger“ Dichters komponiert, von dem zu Kantate 43 die Rede war. Nur handelt es sich diesmal um die nichtfestliche Kantatenform, die kein Strophenlied enthält und die wir bereits bei den Kantaten 17 und 29 kennenzulernen Gelegenheit hatten.

Der erste Satz ist ein typischer Repräsentant der Eingangschöre dieses Jahrgangs: Das alte Motettenprinzip, nach dem der Text in einzelne Abschnitte aufgegliedert wird, erscheint hier gleichsam „aufgehoben“ durch Einfügung der beiden Textteile („Es ist dir gesagt . . .“; „nämlich . . .“) in einen konzertanten Orchestersatz, der in einer ausgedehnten Instrumentaleinleitung exponiert wird: Motetten- und Konzertprinzip durchdringen einander wechselseitig.

Auch im neutestamentlichen Bibelwortsatz (Satz 4), der textlich den Schluß der Evangelienlesung des Sonntags bildet, spielt der Instrumentalsatz, in den der Gesangspart eingekleidet ist, eine wesentliche Rolle. Doch ist hier nicht mehr der Chor, sondern der Solobaß — die herkömmliche „vox Christi“ — Träger des Gesangsparts. Bezieht man die beiden Arien in die Betrachtung ein, so wird die Wendung vom Allgemeinen zum Persönlichen noch deutlicher: Das Instrumentarium wandelt sich vom Tutti (Satz 1) über den Streichersatz (Satz 3, 4) zur Soloflöte, da der Text der letzten Arie (Satz 5) das Bekenntnis „aus wahren Herzensgrund“ fordert.

„Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei“ (BWV 46), eine Kantate des I. Leipziger Jahrgangs, komponiert zum 1. August 1723, ist wie das zuvor betrachtete Werk durch die großzügige Anlage ihres Eingangschores gekennzeichnet; doch lassen hier auch die übrigen Sätze mehr als in vielen anderen Werken die Absicht erkennen, der Gemeinde den gesungenen Text mit allen Mitteln, die dem Musiker zu Gebote stehen, zu verdeutlichen.

Der Eingangssatz ist in seiner Zweiteiligkeit der Instrumentalform „Präludium und Fuge“ vergleichbar, wobei freilich das „Präludium“ ganz wie in den späteren Orgelwerken Bachs durch die beibehaltene Thematik der Instrumentaleinleitung einen stark einheitlichen Charakter erhält. Von unvergleichlicher Ausdruckskraft ist das Eingangsthema des Vokalsatzes; und wer diese Plastizität der Textinterpretation einmal in sich aufgenommen hat, wird es für um so erstaunlicher halten, daß auch die Verpflanzung des Satzes in die h-Moll-Messe nirgends dem neuen Text „Qui tollis peccata mundi“ Gewalt antut.


Die beiden Arien sind von äußerster Gegensätzlichkeit. Satz 3 malt mit Trompeten- und Streicherklang Gott als den erhabenen Rächer der Sünde, Satz 5

dagegen Jesus unter dem vertrauten Bilde des guten Hirten (Blockflöten!) als Beschützer der Frommen, denen ihre Schuld vergeben ist; als Symbol der Unschuld steht hier das Fehlen des Continuo (vgl. „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ der Matthäus-Passion), an dessen Stelle hier ein sogenanntes „Bassettschen“ tritt, gebildet aus den beiden Oboi da caccia.


Unkonventionell ist auch die konzertante Behandlung des Schlußchors: Die beiden Blockflöten, hier doppelt besetzt, erhalten je einen Obligatpart, dessen Figurationen an den Eingangschor erinnern und den Eindruck der Geschlossenheit des Werkes vertiefen.

Bemerkungen zur Aufführung von Nikolaus Harnoncourt (BWV 43,44)

Kantate 43: Hier ist das auffälligste Problem die Behandlung der Trompetenstimmen; vor allem im abschließenden Choral. Es ist unmöglich, die erste oder zweite Stimme dieses Chorales auf einer Naturtrompete zu spielen; es ist aber höchst unwahrscheinlich, daß Bach für diese Kantate 3 (!) Zugtrompeten zur Verfügung gehabt haben sollte und sie nur im Choral eingesetzt hätte, noch dazu zwei unisono für die erste Stimme. Das sonst übliche Hervorheben der Chormelodie durch Blasinstrumente wäre durch die Verstärkung auch der 2. Stimme mit einer Trompete verwischt. Am wahrscheinlichsten ist wohl eine Methode, die Bach auch bei anderen Kantaten anwandte: Die Trompeter spielten auf Violinen die entsprechenden Stimmen mit, damit beim abschließenden Choral das gesamte Ensemble beschäftigt ist. Es war ja selbstverständlich, daß städtische Trompeter auch ein Streichinstrument spielen konnten (so haben wir die „Trompetenstimme“ im Choral der Kantate 31 auch verstanden). Aber auch abgesehen von dieser Frage muß es für Bach bei dieser Kantate ein „Trompetenproblem“ gegeben haben, da er auch eine Version ohne Trompeten, ziemlich notdürftig, in seine Noten eingetragen hatte (wohl für eine Aufführung, für die keine adäquaten Trompeter zur Verfügung standen). Im Einleitungschor schrieb er die wichtigsten Trompetenpassagen in die Violinstimme, die Arie 7 wurde von der Solovioline übernommen.

Der Grund dafür dürfte die extreme Schwierigkeit der Trompetenstimme gewesen sein. Im **Einleitungsschor** (1) finden sich sehr unterschiedliche Artikulationsbögen in den verschiedenen Originalstimmen (etwa im Takt 5 ) , wir haben uns für die uns jeweils am meisten überzeugende entschieden und die Artikulation an vielen Stellen ergänzt. Die Oboenstimmen werden ohne Rücksicht auf den Tonumfang dieses Instrumentes unisono mit den 1. und 2. Violinen geführt (etwa Takt 9 alle Noten unter c' unspielbar oder Takt 39 ist das e''' unspielbar, da die Barockoboe nur das d''' erreicht). Die damaligen Oboisten waren es gewöhnt, derartige Probleme im colla-parte-Spiel durch Oktavverlegung oder Weglassen zu lösen.

Aria (3) Artikulationen geringfügig ergänzt. **Aria** (5) Artikulation ergänzt. **Recitativo** (6) das Bogenvibrato in den Takten 3, 6, 10 und 11 wurde in alle Stimmen übertragen. Im Trompetensolo **Aria** (7) wird der zu tiefe 7. Oberton, die Naturseptime b' oder b'', im Takt 23 und 24 zur intonationsmäßigen Affektmalerei von „Qual und Pein“ verwendet. Diese Methode ist gerade bei Trompetenstimmen sehr verbreitet, wurde doch die Reinheit der Naturtöne als Abbild der göttlichen Ordnung und der Herrschermacht gesehen. Deshalb verwendet Bach die Trompete stets als Klangsymbol für geistliche oder weltliche Königsherrschaft; innerhalb dieser Ordnung wirken Abweichungen besonders auffallend und eindrucksvoll. **Aria** (9) Artikulation erheblich ergänzt.

Kantate 44: Im Duett und Chor (1/2) wurde die Artikulation geringfügig ergänzt. Bei der **Aria** (3) wurde in allen drei Stimmen der Rhythmus  den Triolen angeglichen, nicht aber die gleichmäßigen Achtelnoten. Die Artikulation der **Aria** (6) wurde geringfügig ergänzt, ebenso selbstverständliche Triller (Takt 4, 8, 15, 16, 23, 29, 33, 48).

Kantate 46: Satz 1: Für diesen Chorsatz wurde Bachs erste Fassung (ohne Trompeten und Oboen) verwendet. Einige Artikulationsbögen in den Streichern sind an das „Qui tollis“ der h-Moll-Messe angeglichen. — Takt 55, Sopran und Violino I, letztes Viertel: Bach hat im „Qui tollis“ die störenden Oktavparallelen eigenhändig ausgemerzt; die Korrektur wurde auch in diesem Parodie-Satz übertragen. — Takt 141, Flauto I: Die beiden ersten Noten werden als cis''' und d''' gespielt.

Satz 2: Takt 7, Flauto I: Bach veränderte die fünfte Note selbst von des''' zu c'''. — Takt 15, Viola: erste Note d'.

Satz 3: Takt 47, Viola: Letzte Sechzehntelgruppe auf g. Takt 48, Viola: die ersten acht Noten auf g.

Introduction by Alfred Dürr

“**Gott fährt auf mit Jauchzen**” (BWV 43), the Ascension Day cantata for the year 1726, has an unusual background as regards its origins. During this period Bach performed a series of cantatas by his cousin in Meiningen, Johann Ludwig Bach; some of his own cantatas have the same textual construction as the latter. Apparently Bach also “borrowed” the text writer of his cousin. Thus our cantata displays a singular textual structure from Bach’s point of view:

Biblical text (Old Testament) — Recitativo — Aria — Biblical text (New Testament) — Strophic poem — Chorale.

An archaic effect results from inclusion of a strophic poem, which traditionally was used to being set to music as a simple, song-like strophic aria (that is to say, not according to the da capo aria which was modern at that time). However, Bach does not observe the convention, already obsolete in his day; he sets each verse — movements 5 to 10 of the cantata — in an individually designed modern aria or in a recitativo. This puts him in the awkward position, however, of having to compose the arias within a relatively short range, i. e., without the usual da capo of the beginning section, if he did not want to exceed the period of the church service reserved for the cantata, just under half an hour. (That Bach did not, as occasionally in the past, create a two-part cantata, the second part of which was played after the sermon from the pulpit, could be due to the specific course of the Ascension Day service, or to other reasons of which we have no knowledge.)

The shortness of the arias is confronted by the magnificent arrangement of the entrance chorale, the two-part text of which is performed in four musical movement sections:

- I. "Gott fähret auf . . .": Two fugue expositions
- II. "Lobsinget . . .": Homophonic movement; third fugue exposition.

Among the arias, the 7th movement provided with a virtuoso trumpet part is especially impressive. In a subsequent repeat performance Bach had the trumpet part played on a violin because of the exacting demands upon the trumpeter. As Emil Platen has recently proved, Bach took over the finale chorale, with only minor alterations, from the Leipzig hymn book of Gottfried Vopelius dated 1682; it goes back to a setting by Christoph Peter in 1655.

"**Sie werden euch in den Bann tun**" (BWV 44) is a cantata from the 1st Leipzig annual set and was played for the first time on 21st May, 1724. Because of the unmistakable instructive content of the text the author is assumed to have been a theologian, the same who, inter alia, wrote the text to cantatas BWV 6 and 37. Characteristic of his train of thought is that, contrary to widespread custom, he does not see the cantata conclusion (movements 5—7) as relating to the individual Christian, but as a kind of general lesson from what has preceded it — in this case as consolation after sorrows suffered: just as palms when draped with weights only grow all the straighter, so the Christian is not harmed by earthly grief.

Bach takes up the suffering-consolation contrast provided in the text. The musical setting of the introductory biblical text is divided in two and encompasses an impressive song of lament in which instrumental and vocal soloists unite into a homogeneous quintet movement, as well as a mainly

homophonic chorale movement, in which the words "wer euch tötet" are emphasized by means of expressive chromaticism. Homogeneous trio style also marks the first aria (movement 3); and in the chorale that follows, the accumulated chromaticism of the continuo movement paints in a graphic manner the "misery-filled" path of the Christian on earth. After a secco recitative has brought the intellectual change, however, what then follows is an aria of a different kind: independent instrumental motif elements, in which the figure



occupies a dominating position, engenders lively, joyful motion, which even in the drastically realistic depiction of menacing atmosphere takes on only passing threatening traits.

"**Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist**" (BWV 45) belongs to the mature cantatas of the 3rd Leipzig annual set of 1726 and furthermore is also composed to a text of the "Meiningen" poet already referred to in connection with Cantata No. 43. But in this instance the work is the non-festive cantata form, which contains no strophic hymn and which we have had an opportunity of getting to know as regards Cantatas Nos. 17 and 39. The first movement is a typical representative of the introductory choruses of this annual set: the old motet principle, according to which the text is structured in individual sections, seems here to have been, so to speak, "cancelled out" by insertion of the two text parts ("Es ist dir gesagt . . ."; "nämlich . . .") into a concertante orchestral movement, exposed in an extended instrumental introduction: motet and concerto principles alternately interweave with each other.

Also in the New Testament biblical passage movement (movement 4), which textually forms the conclusion of the Sunday gospel reading, the instrumental

movement which carries the vocal part plays an essential role. However, here it is no longer the chorus, but the solo bass — the conventional “vox Christi” — who bears the vocal part. If the two arias are included in this perusal, the change from the general to the personal becomes even clearer. The instrumental ensemble shifts from tutti (movement 1) via the string movement (movements 3, 4) to the solo flute, since the text of the last aria (movement 5) demands acceptance “aus wahren Herzensgrund” (from the true depths of the heart).

“Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei” (BWV 46), a cantata of the 1st Leipzig annual set, composed for 1st August, 1723, is, like the previously examined work, conspicuous for the large-scale arrangement of its introductory chorus. Nevertheless here too the rest of the movements, more so than in many other works, indicate the intention of illustrating the vocally rendered text to the congregation with all the means at the musicians’ disposal.

In its two-part structure the entrance movement is comparable with the instrumental form of the “prelude and fugue”, although admittedly the “prelude”, just as in Bach’s later organ works, takes on a strongly uniform character due to the retained thematic elements of the instrumental introduction. The introductory theme of the vocal movement is incomparable for its power of expression. Anyone who has fully assimilated this plasticity of the text interpretation will consider it all the more astounding that transposition of the movement into the B minor Mass nowhere violates the new text “Qui tollis peccata mundi”.


The two arias are at extreme variance with each other. Movement 3 paints God with trumpet and string music as the elevated avenger of sins, movement 5 on the other hand depicts Jesus with the familiar picture of the good shepherd (recorder!), as the protector of the faithful whose sins are forgiven; the continuo as the symbol of innocence is omitted here (compare “Aus Liebe will mein Heiland sterben” of the St. Matthew Passion), its place being taken in this case by a so-called “little bassett”, formed by the two oboi da caccia.

The concertante treatment of the final chorale is also unconventional: the two recorders, double scored here, each receive an obbligato part, the figurations of which recall the introductory chorus and intensify the impression of the work’s compactness.


Notes on the performance by Nikolaus Harnoncourt (BWV 43, 44)

Cantata 43: The most conspicuous problem here is how to deal with the trumpet parts, especially in the closing chorale. It is impossible to play the first or second part of this chorale on a natural trumpet; but it is highly improbable that Bach had at his disposal for this cantata 3 (!) slide trumpets and would have used them only in the chorale, and what is more, two of them unisono for the first part. The otherwise customary accentuation of the chorale melody by wind instruments would have been blurred by the additional reinforcement of the second part with a trumpet. The most probable method is one which Bach also applied with other cantatas: the trumpeters played the appropriate parts on violins, so that during the concluding chorale the entire ensemble was occupied. It was, of course, taken for granted that municipal trumpeters were also able to play a stringed instrument (which is also how we understood the “trumpet part” in the chorale of Cantata 31). However, even apart from this question, Bach must have faced a “trumpet problem” as regards this cantata, for he had entered in his score also a version without trumpets, in rather makeshift fashion (probably for a performance for which adequate trumpeters were not available).

In the introductory chorus he wrote the most important trumpet passages in the violin part, aria 7 being taken over by the solo violin. The reason for this was likely to have been the extreme difficulty of the trumpet part.

In the **introductory chorus** (1) there are widely diverging articulation slurs in the various original parts (for instance in bar 5 ); we decided in favour of those which seemed to us the most convincing and supplemented the articulation in many places. The oboe parts, without consideration for the tonal volume of this instrument, are written unisono with the first and second violins. (At about bar 9 all notes below c' non-playable, or bar 39 the c''' non-playable, since the Baroque oboe reaches only as far as d'''). The oboe players of that time were in the habit of solving such problems in colla parte playing by octave transposition or omission.

Aria (3) Articulations supplemented to a minor extent. **Aria** (5) Articulation supplemented. **Recitativo** (6), the bowing vibrato in bars 3, 6, 10 and 11 transcribed in all parts. In the trumpet solo **aria** (7) the too deep 7th upper harmonic, the natural seventh B-flat' or B-flat'' is used in bars 23 and 24 for the intonational affect description of "Qual und Pein". This method is very widespread, especially in the trumpet parts, the purity of the natural tones being regarded as the image of divine order and of lordly power. For this reason Bach always uses the trumpet as the sound symbol of sacred or secular royal domination; within this order deviations have an especially conspicuous and impressive effect. **Aria** (9) articulation considerably supplemented.

Cantata 44: In the **duet and chorus** (1/2) the articulation was supplemented to a minor degree. As regards the **Aria** (3), in all three parts the rhythm  was adapted to the triplets, but not the proportionate quaver notes. The articulation of **Aria** (6) was slightly supplemented, as well as obvious trills (bars 4, 8, 15, 16, 23, 29, 33, 48).

Cantata 46: Movement 1: Bach's first version (without trumpets and oboes) was used for this chorale movement. Some articulation slurs in the strings have been adjusted to the "Qui tollis" of the B minor Mass. — Bar 55, soprano and violin I, last quarter: in the "Qui tollis" Bach personally eradicated the disturbing octave parallels; the correction was also transferred in this parody movement. — Bar 141, flute I: the first two notes are played as C'''-sharp and D'''.

Movement 2: Bar 7, flute I: Bach himself changed the fifth note from D'''-flat to C'''. — Bar 15, viola: first note D'.

Movement 3: Bar 47, viola: last semi-quaver group to G. Bar 48, viola: the first eight notes to G.

Introduction d'Alfred Dürr

«Gott fährt auf mit Jauchzen» (BWV 43), cantate de l'Ascension de l'année 1726, a eu une genèse inhabituelle. Bach a fait exécuter à cette époque-là une quantité de cantates de son cousin de Meiningen Johann Ludwig Bach et quelques-unes de ses propres cantates offrent dans la disposition de leurs paroles la même structure que celles-ci. Manifestement, Bach a également «emprunté» l'auteur qui écrivait les textes pour le cousin de Meiningen. Ainsi notre cantate offre-t-elle un schéma de disposition du texte tout à fait singulier chez Bach:


passage de l'Écriture (Ancien Testament) — récitatif — air — passage de l'Écriture (Nouveau Testament) — poème-strophique — choral. Il y a quelque chose d'archaïque dans l'adoption d'un poème strophique qui, selon la tradition, devait être mis en musique avec la sobriété d'un air à strophes (et par conséquent pas à la manière de l'air dacapo alors à la mode). Cependant Bach ne s'en tient pas à la convention, déjà désuète à cette date; il exprime chaque strophe — ce sont les mouvements 5 à 10 de la cantate — dans un air moderne individuellement façonné ou dans un récitatif mais se voit par là contraint à écrire les airs de manière relativement brève, c'est-à-dire sans le dacapo usuel de la partie initiale s'il ne veut pas dépasser le temps réservé à la cantate (tout juste une demi-heure) dans le service religieux (le fait que Bach n'ait pas composé, comme il le fit parfois, une cantate en deux parties dont la seconde était exécutée après le sermon peut avoir eu sa raison dans le déroulement spécifique du service divin de l'Ascension ou dans d'autres motifs que nous ignorons).

A la concision des airs s'oppose la somptueuse disposition du chœur d'entrée, dont les paroles en deux parties sont exposées dans quatre membres de phrases musicales:

- I. «Gott fährt auf...»: Deux développements de fugue
- II. «Lobsinget...»: mouvement homophone; troisième développement de fugue.

Parmi les airs, le mouvement 7, paré d'une partie de trompette d'une grande virtuosité, est spécialement impressionnant. En raison des difficultés considérables qu'il pose au trompettiste, Bach a fait jouer la partie de trompette au violon lors d'une exécution ultérieure de la cantate. Emil Platen a pu récemment prouver que Bach a emprunté le choral final, à quelques minimes modifications près, au livre de cantiques leipzigois de Gottfried Vopelius, publié en 1682; ce cantique remonte à une composition de Christoph Peter datant de 1655.

«Sic werden euch in den Bann tun» (BWV 44) est une cantate du premier cycle annuel de Leipzig et fut exécutée pour la première fois le 21 mai 1724. Le contenu didactique du texte porte à croire que l'auteur en a été un théologien — vraisemblablement le même qui a rédigé les paroles des cantates 6 et 37. Il est caractéristique de la conduite de ses pensées qu'il ne conçoive pas la conclusion de la cantate (mouvements 5—7), suivant l'usage si souvent pratiqué, comme une adresse au chrétien mais comme une sorte d'enseignement général tiré de ce qui a précédé, dans ce cas comme une consolation après la souffrance subie: de même que les rameaux du palmier s'élèvent d'autant plus droit que leur fardeau s'alourdit, la souffrance endurée sur cette terre ne peut pas non plus avoir de prise sur le chrétien.

Bach reprend le contraste souffrance-consolation offert par le texte. La composition du passage de l'Écriture servant d'introduction se présente en deux parties et renferme une émouvante plainte dans laquelle solistes instrumentaux et vocaux d'unissent en un quintette homogène ainsi qu'un mouvement choral essentiellement homophone où les paroles «wer euch tötet» sont mises en relief par un expressif chromatisme. C'est également une écriture en trio homogène qui caractérise le premier air (mouvement 3) et, dans le choral qui y fait suite, le chromatisme accumulé de la partie de continuo dépeint de manière expressive la voie «pleine de tribulations» qui est celle du chrétien sur la terre. Mais, après qu'un récitatif secco a fait prendre un cours différent aux pensées, c'est un air d'un autre genre qui fait suite: une motivique instrumentale originale, dans laquelle la figure  occupe une position prédominante, engendre un vif et joyeux mouvement qui ne revêt que provisoirement des traits menaçants même au sein de la description radicalement réaliste des orages en train de s'amonceler.

«Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist» (BWV 45) fait partie des cantates rayonnantes de maturité du troisième cycle annuel de Leipzig (1726) et fut en outre composée elle aussi sur un texte de l'écrivain «de Meiningen» dont il a été question à propos de la cantate 43. Cette fois pourtant, il s'agit de la forme de cantate non solennelle, qui ne contient pas de cantique strophique et que nous avons déjà eu l'occasion de rencontrer avec les cantates 17 et 39.

Le premier mouvement représente typiquement le chœur d'entrée tel qu'il se rencontre dans les cantates de cette année-là: l'ancien principe du motet, en vertu duquel le texte est divisé en sections isolées, semble ici en quelque sorte «aboli» par l'incorporation des deux parties du texte («Es ist dir gesagt...»;

«nämlich . . .») dans un mouvement orchestral concertant exposé dans une ample introduction instrumentale: les principes du motet et du concerto s'interpénètrent à tour de rôle.

Dans le passage de l'Écriture emprunté au Nouveau Testament (mouvement 4) et formant la conclusion de la lecture de l'Évangile dominical, la composition instrumentale dans laquelle est intégrée la partie vocale joue également un rôle essentiel. Cependant ce n'est plus ici le chœur, mais la basse solo — traditionnelle «vox Christi» — qui assure cette partie vocale. L'examen des deux airs fait ressortir encore plus nettement le passage du ton général au ton personnel: l'instrumentation, recourant d'abord au tutti (mouvement 1) puis aux cordes (mouvements 3, 4) en arrive à la flûte solo, les paroles du dernier air (mouvement 5) requérant une confession venant «du plus profond du cœur».

«Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei» (BWV 46), cantate datant de la 1^{ère} année de Leipzig, composée pour le 1^{er} août 1723, se distingue comme celle précédemment étudiée par les amples proportions de son chœur d'entrée mais les autres mouvements font davantage apparaître ici que dans bien d'autres œuvres l'intention de rendre le texte chanté clair aux paroissiens avec tous les moyens dont dispose le musicien.

Le mouvement initial est comparable dans sa bipartition à la forme instrumentale «prélude et fugue», à cette différence près que le «prélude», comme dans les dernières œuvres d'orgue de Bach, acquiert un caractère fortement homogène par la conservation de la thématique propre à l'introduction instrumentale. Le thème initial du mouvement vocal affirme une puissance expressive sans pareille et tous ceux qui ont une fois senti la plasticité de

cette interprétation du texte trouveront d'autant plus étonnant que la transplantation du mouvement dans la Messe en si mineur ne fasse à aucun moment violence aux nouvelles paroles «Qui tollis peccata mundi».


Les deux airs sont opposés à l'extrême. Le mouvement 3 dépeint, au son des trompettes et des cordes, Dieu comme le suprême vengeur du péché tandis que le mouvement 5 montre Jésus, sous l'image familière du bon Pasteur (flûtes à bec!), comme le protecteur des justes auxquels leur faute est remise; l'innocence est symbolisée par l'absence de continuo (comparer «Aus Liebe will mein Heiland sterben» de la Passion selon Saint-Matthieu), auquel se substituent deux hautbois da caccia.

Le traitement concertant du choral final est lui aussi exempt de convention: les deux flûtes à bec, ici en distribution double, se voient attribuer une partie obligée dont les figurations rappellent le chœur d'entrée et renforcent l'impression d'homogénéité qui se dégage de l'œuvre.


Remarques sur l'exécution de Nikolaus Harnoncourt (BWV 43, 44)

Cantate 43: Le problème le plus singulier concerne ici le traitement des parties de trompette, surtout dans le choral final. Il est impossible de jouer la première ou la seconde voix de ce choral sur une trompette naturelle mais il est d'autre part extrêmement improbable que Bach ait disposé pour cette cantate de 3 (!) trompettes à coulisse et ne les ait utilisées que dans le choral, avec par-dessus le marché deux unissons à la première voix. La mise en relief habituelle de la mélodie chorale par des instruments à vent s'atténuerait si l'on renforçait également la 2^e voix avec une trompette. La méthode la plus probable est celle que Bach a aussi utilisée dans d'autres cantates: les trompettistes jouaient au violon les parties correspondantes afin que l'ensemble au complet fût occupé dans le choral final. Il allait de soi que les trompettistes

musicipaux sachent jouer en outre d'un instrument à archet (c'est également ainsi que nous avons compris la « partie de trompette » dans la cantate 31). Mais, cette question mise à part, un « problème de trompette » a dû se présenter à Bach dans le cas de cette cantate car il a en plus consigné dans ses partitions une version sans trompette, plutôt indigente (sûrement à l'occasion d'une exécution de l'œuvre pour laquelle on ne disposait pas de trompettistes adéquats). Dans le chœur d'entrée il écrivit pour le violon les passages de trompette les plus importants et l'air n° 7 fut assuré par le violon solo. La raison pourrait bien en avoir été l'extrême difficulté de la partie de trompette.

Dans le **chœur d'entrée** (1), des liaisons d'articulation extrêmement différentes figurant dans les diverses parties originales (par exemple à la mesure 5 ) on s'est chaque fois décidé en faveur de celle qui paraissait la plus convaincante et on a complété l'articulation en de nombreux endroits. Les parties de hautbois sont conduites à l'unisson, sans tenir compte de l'étendue sonore de cet instrument, avec les 1^{er} et 2^e violons (ainsi à la mesure 9 toutes les notes au-dessous d'ut' sont injouables ou bien, à la mesure 39, le mi''' est injouable, la trompette baroque n'atteignant que le ré'''). Les hautboïstes d'alors étaient habitués à résoudre semblables problèmes en jouant colla parte avec transfert d'octave ou en supprimant ces passages.

Air (3). Articulations légèrement complétées. **Air (5)** Articulation complétée. **Récitatif (6)** : le vibrato d'archet aux mesures 3, 6, 10 et 11 a été transféré à toutes les voix. Dans le solo de trompette de l'air (7) le 7^e son harmonique supérieur, trop grave, septième naturelle si bémol' ou si bémol'', a été utilisé aux mesures 23 et 24 conformément à l'intonation pour la peinture des affects des « tortures et des tourments ». Cette méthode est précisément très répandue dans le cas des parties de trompette puisque la pureté des tons naturels était l'image de l'ordonnance divine et de la puissance du Seigneur. C'est pourquoi Bach utilise constamment la trompette comme symbole sonore de la souveraineté spirituelle ou séculière ; les écarts se produisant au sein de cette ordonnance sont particulièrement frappants et impressionnants. **Air (9)** Articulation considérablement complétée.

Cantate 44: Dans le duo et chœur (1/2) l'articulation a été complétée de manière insignifiante. Dans l'air (3) on a, dans les trois voix, assimilé le rythme  aux triolets, mais pas les croches régulières. L'articulation de l'air (6) a été légèrement complétée, de même que les trilles évidents (mesures 4, 8, 15, 16, 23, 29, 33, 48).

Cantate 46 : mouvement 1 : pour ce mouvement choral on a recouru à la première version de Bach (sans trompettes ni hautbois). Quelques liaisons d'articulation aux parties de cordes ont été assimilées à celles du « Qui tollis » de la Messe en si mineur. — Mesure 55, soprano et violino I,

dernière noire : dans le « Qui tollis » Bach a supprimé de sa propre main les octaves parallèles gênantes ; cette correction a été reprise dans ce mouvement parodique. — Mesure 141, flauto I : les deux premières notes sont jouées ut dièse''' et ré'''.

Mouvement 2 : mesure 7, flauto I : Bach lui-même a changé la cinquième note de ré bémol''' en ut'''. — Mesure 15, alto : première note ré'.

Mouvement 3 : mesure 47, alto : dernier groupe de doubles croches sur sol. Mesure 48, alto : les huit dernières notes sur sol.

CD 1

Kantate 43

„Gott fährt auf mit Jauchzen“

Erster Teil

1 Chor

„Gott fährt auf mit Jauchzen, und der Herr mit heller Posaune. Lobsinget, lobsinget Gott; lobsinget, lobsinget unserm Könige.“

2 Rezitativ (Tenor)

Es will der Höchste sich ein Siegsgepräg bereiten, / Da die Gefängnisse er selbst gefangen führt. / Wer jauchzt ihm zu? Wer ists, der die Posaunen rührt? / Wer gehet ihm zur Seiten / Ist es nicht Gottes Heer, / Das seines Namens Ehr, / Heil, Preis, Reich, Kraft und Macht mit lauter Stimme singet / Und ihm nun ewiglich ein Halleluja bringet?

3 Arie (Tenor)

Ja tausendmal tausend begleiten den Wagen, / Dem König der Kön'ge lobsingend zu sagen, / Daß Erde und Himmel sich unter ihm schmiegt, / Und was er bezwungen, nun gänzlich erliegt.

4 Rezitativ (Sopran)

„Und der Herr, nachdem er mit ihnen geredet hatte, ward er aufgehoben gen Himmel und sitzt zur rechten Hand Gottes.“

5 Arie (Sopran)

Mein Jesus hat nunmehr / Das Heilandwerk vollendet / Und nimmt die Wiederkehr / Zu dem, der ihn gesendet. / Er schließt der Erde Lauf, / Ihr Himmel, öffnet euch / Und nehmt ihn wieder auf!

Zweiter Teil

6 Rezitativ (Baß)

Es kommt der Helden Held, / Des Satans Fürst und Schrecken, / Der selbst den Tod gefällt, / Getilgt der Sünden Flecken, / Zerstreut der Feinde Hauf; / Ihr Kräfte, eilt herbei / Und holt den Sieger auf!

7 Arie (Baß)

Er ists, der ganz allein / Die Kelter hat getreten, / Voll Schmerzen, Qual und Pein, / Verlorne zu erretten / Durch einen teuren Kauf. / Ihr Thronen, mühet euch / Und setzt ihm Kränze auf!

8 Rezitativ (Alt)

Der Vater hat ihm ja / Ein ewig Reich bestimmt: / Nun ist die Stunde nah, / Da er die Krone nimmet / Vor tausend Ungemach; / Ich stehe hier am Weg / Und schau ihm freudig nach.

9 Arie (Alt)

Ich sehe schon im Geist, / Wie er zu Gottes Rechten / Auf seine Feinde schmeißt, / Zu helfen seinen Knechten / Aus Jammer, Not und Schmach; / Ich stehe hier am Weg / Und schau ihm sehnlich nach.

10 **Rezitativ** (Sopran)

Er will mir neben sich / Die Wohnung zubereiten, / Damit ich
ewiglich / Ihm stehe an der Seiten, / Befreit von Weh und
Ach. / Ich stehe hier am Weg / Und ruf ihm dankbar nach:

11 **Choral**

Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ, / Der du bist aufgenommen
/ Gen Himmel, da dein Vater ist / Und die Gemein der
Frommen: / Wie soll ich deinen großen Sieg, / Den du durch
einen schweren Krieg / Erworben hast, recht preisen / Und
dir gnug Ehr erweisen? / Zieh uns dir nach, so laufen wir, /
Gib uns des Glaubens Flügel! / Hilf, daß wir fliehen weit von
hier / Auf Israelis Hügel. / Mein Gott! wenn fahr ich doch
dahin, / Woselbst ich ewig fröhlich bin? / Wenn werd ich vor
dir stehen, / Dein Angesicht zu sehen?

Kantate 44

„Sie werden euch in den Bann tun I“

12 **Duett** (Tenor, Baß)

„Sie werden euch in den Bann tun.“

13 **Chor**

„Es kömmt aber die Zeit, daß, wer euch tötet, wird meinen,
er tue Gott einen Dienst daran.“

14 **Arie** (Alt)

Christen müssen auf der Erden / Christi wahre Jünger sein. /
Auf sie warten alle Stunden, / Bis sie selig überwunden, / Mar-
ter, Bann und schwere Pein.

15 **Choral**

Ach Gott, wie manches Herzeleid / Begegnet mir zu dieser
Zeit! / Der schmale Weg ist trübsalvoll, / Den ich zum Himmel
wandern soll.

16 **Rezitativ** (Baß)

Es sucht der Antichrist, / Das große Ungeheuer, / Mit Schwert
und Feuer / Die Glieder Christi zu verfolgen, / Weil ihre
Lehre ihm zuwider ist. / Er bildet sich dabei wohl ein, / Es
müsse sein Tun Gott gefällig sein. / Allein es gleichen Christen
denen Palmenzweigen, / Die durch die Last nur desto höher
steigen.

17 **Arie** (Sopran)

Es ist und bleibt der Christen Trost, / Daß Gott vor seine
Kirche wacht. / Denn wenn sich gleich die Wetter türmen, /
So hat doch nach den Trübsalstürmen / Die Freudensonne bald
gelacht.

18 **Choral**

So sei nun, Seele, deine / Und traue dem alleine, / Der dich
erschaffen hat. / Es gehe, wie es gehe: / Dein Vater in der
Höhe, / Der weiß zu allen Sachen Rat.

CD 2

Kantate 45

„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“

Erster Teil

1 Chor

„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist und was der Herr von dir fordert, nämlich Gottes Wort halten und Liebe üben und demütig sein vor deinem Gott.“

2 Rezitativ (Tenor)

Der Höchste läßt mich seinen Willen wissen / Und was ihm wohlgefällt; / Er hat sein Wort zur Richtschnur dargestellt, / Wornach mein Fuß soll sein geflissen; / Allzeit einherzugehn / Mit Furcht, mit Demut und mit Liebe / Als Proben des Gehorsams, den ich übe, / Um als ein treuer Knecht dereinsten zu bestehn.

3 Arie (Tenor)

Weiß ich Gottes Rechte, / Was ists, das mir helfen kann, / Wenn er mir als seinem Knechte / Fordert scharfe Rechnung an. / Seele, denke dich zu retten; / Auf Gehorsam folget Lohn, / Qual und Hohn / Drohet deinem Übertreten.

Zweiter Teil

4 Arioso (Baß)

„Es werden viele zu mir sagen an jenem Tage: Herr, haben wir nicht in deinem Namen geweissaget, haben wir nicht in deinem Namen Teufel ausgetrieben, haben wir nicht in deinem Namen viel Taten getan?

Denn werde ich ihnen bekennen: ich habe euch noch nie erkannt, weicht alle von mir, ihr Übeltäter!“

5 Arie (Alt)

Wer Gott bekennt / Aus wahren Herzensgrund, / Den will er auch bekennen. / Denn der muß ewig brennen, / Der einzig mit dem Mund / Ihn Herren nennt.

6 Rezitativ (Alt)

So wird denn Herz und Mund selbst von mir Richter sein, / Und Gott will mir den Lohn nach meinem Sinn erteilen. / Trifft nun mein Wandel nicht nach seinen Worten ein, / Wer will hernach der Seele Schaden heilen? / Was mach ich mir denn selber Hindernis? / Des Herren Wille muß geschehen, / Doch ist sein Beistand auch gewiß, / Daß er sein Werk durch mich mög wohl vollendet sehen.

7 Choral

Gib, daß ich tu mit Fleiß, / Was mir zu tun gebühret, / Worzu mich dein Befehl / In meinem Stande führet. / Gib, daß ichs tue bald, / Zu der Zeit, da ich soll, / Und wenn ichs tu, so gib, / Daß es gerate wohl!

Kantate 46

„Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei“

8 Chor

„Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei wie mein Schmerz, der mich getroffen hat. Denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht am Tage seines grimmigen Zorns.“

9 Rezitativ (Tenor)

So klage du, zerstörte Gottesstadt, / Du armer Stein- und Aschenhaufen! / Laß ganze Bäche Tränen laufen, / Weil dich betroffen hat / Ein unersetzlicher Verlust / Der allerhöchsten Huld, / So du entbehren mußt / Durch deine Schuld. / Du wurdest wie Gomorra zugerichtet, / Wiewohl nicht gar vernichtet. / O besser! wärest du in Grund verstört, / Als daß man Christi Feind jetzt in dir lästern hört. / Du achtest Jesu Tränen nicht, / So achte nun des Eifers Wasserwogen, / Die du selbst über dich gezogen, / Da Gott, nach viel Geduld, / Den Stab zum Urteil bricht.

10 Arie (Baß)

Dein Wetter zog sich auf von weiten, / Doch dessen Strahl bricht endlich ein / Und muß dir unerträglich sein, / Da überhäufte Sünden / Der Rache Blitz entzünden / Und dir den Untergang bereiten.

11 Rezitativ (Alt)

Doch bildet euch, o Sünder, ja nicht ein, / Es sei Jerusalem allein / Vor andern Sünden voll gewesen! / Man kann bereits von euch dies Urteil lesen: / Weil ihr euch nicht bessert / Und täglich die Sünden vergrößert, / So müsset ihr alle so schrecklich umkommen.

12 Arie (Alt)

Doch Jesus will auch bei der Strafe / Der Frommen Schild und Beistand sein, / Er sammelt sie als seine Schafe, / Als seine Küchlein liebeich ein; / Wenn Wetter der Rache die Sünder belohnen, / Hilft er, daß Fromme sicher wohnen.

13 Choral

O großer Gott von Treu, / Weil vor dir niemand gilt / Als dein Sohn Jesus Christ, / Der deinen Zorn gestillt, / So sieh doch an die Wunden sein, / Sein Marter, Angst und schwere Pein; / Um seinetwillen schon, / Uns nicht nach Sünden lohne.

CD 1

Cantata No. 43

"God goeth up with shouting"

First Part

1 Chorus

God goeth up with shouting, and the Lord with sound of a trumpet. Sing praise to God, sing praises to our Mighty King.

2 Recitativo (Tenor)

Here see the Victor in triumphal march returning, / fresh from the liberation of mankind He comes. / Who shouts His praise with blaring bugles, beating drums? / Who marches with His banners? / Who but the Hosts of God, which glory in His pow'r, / His Kingdom and His might, with loud exulting voices / they one and all unite, in mighty Hallelujas?

3 Aria (Tenor)

A thousand ten thousand ride after His chariot, / the King of all Kings, and rejoice in His glory. / The earth and the Heavens are under His sway; / for all He has vanquished, and all Him obey.

4 Recitativo (Soprano)

Then the Lord, when He in this wise unto them had spoken was received up into Heaven, and sat on the Right Hand of God.

5 Aria (Soprano)

The task the Father planned, / the Son has now completed, / and soon at God's Right Hand, / will He again be seated. /

From earth He would away. / Ye Heavens, open ye, and take Him back today.

Second Part

6 Recitativo (Bass)

Behold our Hero comes; / He puts to flight death's terrors, / the devil's might benumbs, / and cancels all our errors. / Destroyed is Satan's horde. / Ye Strong Ones, haste ye here, to glorify your Lord.

7 Aria (Bass)

Tis He and He alone the winepress here hath treaded, / with sorrow, pain and woe, the lost ones to deliver / and pay the debt they owe. / So crown Him Lord of all in God's great Judgment Hall.

8 Recitativo (Alto)

The Father gives to Him an everlasting kingdom; / now is His hour nigh, when after countless hardships / He will be crowned on high. / I stand beside the way, / with joy as He goes by!

9 Aria (Alto)

As in a vision bright / at God's Right Hand I see Jesus stand, His foes to smite, / and save His faithful servants / from woe and misery. / I stand beside the way, / and watch Him lovingly.

10 Recitativo (Soprano)

Beside Him there will He / prepare for me my dwelling, / where I may live with Him in joy all joy excelling, / from

pain and woe set free. / I stand beside the way / and praise him thankfully.

11 Chorale

Lord Jesus Christ, Thou Prince of Love, / past now Thy resurrection, / Thou hast returned to God above, / and those of His election. / For Thy stupendous victory / over a mighty enemy / which Thou hast gained, in splendor, / our hearty praise we render. / Draw us to Thee and draw Thou near, / give us an eagle's pinions, / that we may soar away from here / to Heaven's high dominions! / O Lord, when may I come to Thee / where I may ever joyful be? / When shall I stand before Thee / to worship and adore Thee?

Cantata No. 44

"Out from their church will they cast you"

12 Duet (Tenor, Bass)

Out from their church will they cast you

13 Chorus

Yea there cometh the time / that he who kills you will think that / he doeth service to God thereby.

14 Aria (Alto)

Christians must be Christ's disciples / worthy of His Holy Name. / If we serve Him ev'ry hour, / by His blessed grace and power, / He will end our grief and shame.

15 Chorale

Ah Lord, how sad and sick of heart / am I in this unhappy time. / The narrow path is full of woe / by which I must to Heaven climb.

16 Recitativo (Bass)

There comes the Antichrist, that evil minded monster, / with sword and fire to persecute the faithful Christians, / since their existence thwarts his purpose dire. / They who in Christian stature grow / are those whose deeds with God's approval glow. / The palms, may well our Christian Band with faith inspire, / for as their burden grows, they climb the higher.

17 Aria (Soprano)

Our Christian faith is ever safe / with God on guard in our behalf. / For tho' the storms of life redouble, / yet thru the wind and rain of trouble / the Sun of Gladness soon will laugh.

18 Chorale

Be His, my soul forever / and trust another never, / for He created thee. / Whatever ills assail thee / thy Father will not fail thee, / thy ev'ry need doth He foresee.

CD 2

Cantata No. 45

"He showeth to thee, man, what right is"

First Part

1 Chorus

He showeth to thee, man, what right is; / for what doth God then require thee / but that thou shalt act justly / with love for mercy, walking humbly ever with thy God.

2 Recitativo (Tenor)

The Lord Almighty stands forever ready / His purpose to explain. / He makes His will appear entirely plain, / and guides my footsteps strong and steady, / to follow His commend, / with fear, with meekness, and affection, / in proof of my obedience and subjection, / that as His faithful slave in future I may stand.

3 Aria (Tenor)

Ever God doth justice, / with His will am I content, / tho' He oftentimes of His servants / calls for strictest settlement. / Think, thou soul, on thy salvation, / dutiful obedience show; scorn and woe / follow ev'ry defalcation.

Second Part

4 Aria (Bass)

Twill come to pass that on that day many will be saying / Lord, in Thy Name have we not been daily prophesying? / have we not in Thy name as Thy disciples cast out devils? / have we not, too, in Thy Name done many wonderful works? / Then will I say "I never knew you; / I know you not. / Go hence, all ye, from me, / ye malefactors!"

5 Aria (Alto)

Confess thy God / with hearty, real accord / and He will then confess thee. / Hell's fire will sore oppress thee / if only with thy lips / thou call Him Lord.

6 Recitativo (Alto)

So then my heart and voice themselves my Judge will be, / and Thou wilt, as I wish, award me compensation. / But if my

conduct be not that prescribed by Thee, / who then will cure my soul's humiliation? / Why may I not then be at last secure? / The Will of God must be effected, / of His assistance I am sure, / and He at last may see in me / His work perfected.

7 Chorale

Grant me to find the task / for which my talents fit me; / with steady strength to strive / that I may well acquit me; / and when my work is done / that something may remain / for man to use, that I / may not have worked in vain.

Cantata No. 46

"Look ye then and see if there be any sorrow"

8 Chorus

Look ye then and see if there be any sorrow / like to that which is done to me / wherewith God hath now afflicted my soul, / the day that knew His terrible wrath.

9 Recitativo (Tenor)

Lament thee now, thou ruined town of God, / thy tumbled stones and heaps of ashes! / Let tears go screaming thro' thy lashes, / thou well may stand aghast at thine irreparable loss / for verily thou hast / forgone the hope of grace, thru' thy default. / Thou knowest, like Gomorrah, castigation / if not annihilation. / O better thou be razed to the ground / than that thou hear the foes of Christ, their slanders sound. / His tears thou heededst not at all; / yet mark the waves of wrath and seek repentance / that thou may yet escape the sentence / which patient God will pass — which soon on thee will fall.

10 **Aria (Bass)**

Thy storm of wrath was long in coming / but now its flash
and thunder roar, / soon will thy city suffer sore / if vices
new increasing / should stir God's wrath unceasing / and thou
to absolute annihilation be succumbing.

11 **Recitativo (Alto)**

Imagine not, ye sinners, that with sin / alone Jerusalem has
been / beset beyond all other places. / From you mankind
may learn a goodly lesson: Repent ye unceasing / if daily your
sins be increasing, / then all of you like-wise in torment will
perish.

12 **Aria (Alto)**

Still Jesus stands when strife is pending, / the just man's
shield and trusted friend, / He gathers us as does a shepherd,
/ to keep and ever safe defend. / With furious tempests the
sinners assailing, / He gives the Pious peace unailing.

13 **Choral**

No one such virtue hath / as not to need Christ's Word / to
turn from him God's wrath / which his default hath stirred.
/ Remember, Lord, then once again / His Martyr's cross, and
bitter pain. / Thru Jesus' intercession / forgive Thou our
transgression.

CD 1

Cantate no 43

«Dieu monte au milieu des cris de triomphe»

Première partie

1 **Chœur**

«Dieu monte au milieu des cris de triomphe, l'Éternel s'avance
au son de la trompette. Chantez à Dieu, chantez! Chantez à
notre roi, chantez!»

2 **Récitatif (ténore)**

C'est dans la pompe que le Très-Haut veut célébrer son
triomphe / Car il tient lui-même les prisons captives. / Qui
le salue par des cris d'allégresse? Qui sonne de la trompette? /
Qui marche à ses côtés? / N'est-ce point la légion de Dieu /
Qui chante à haute voix à la gloire de son nom, / A son salut,
à sa louange, à son royaume, à sa force et à sa puissance / Et
qui fait retentir en son honneur un éternel alléluia?

3 **Air (ténore)**

Oui, mille milliers accompagnent le char / Pour dire au roi
des rois par des chants de louanges / Qu'il fait fléchir sous lui
et le ciel et la terre, / Et que succombe tout à fait ce qu'il a
vaincu.

4 **Récitatif (soprano)**

«Le Seigneur, après leur avoir parlé, fut enlevé au ciel, et il
s'assit à la droite de Dieu.»

5 Air (soprano)

Voilà que mon Seigneur Jésus / A accompli son œuvre de sauveur / Et qu'il prend le chemin du retour / Auprès de celui qui l'a envoyé. / Il boucle le cours du monde, / O cieux, ouvrez-vous donc / Et reprenez-le en votre sein!

Deuxième partie

6 Récitatif (basse)

Voici venir le héros des héros, / Le prince qui inspire terreur à Satan, / Qui lui-même a fait périr la mort / Et fait disparaître les flétrissures des péchés / Et qui a mis en déroute l'armée des ennemis; / O forces, rassemblez-vous / Et rattrapez le vainqueur!

7 Air (basse)

C'est lui qui tout seul / A foulé au pressoir / Pour délivrer ceux qui étaient perdus / En les rachetant chèrement / Au prix de ses souffrances, de sa torture et de ses tourments. / O trônes, donnez-vous de la peine / Et ceignez-le de couronnes!

8 Récitatif (alto)

Le Père céleste lui a désigné / Un royaume éternel: / L'heure est proche à présent / Où il ceindra la couronne / Par-delà mille adversités; / Je me tiens ici sur le chemin / Et porte mes regards sur lui, le cœur joyeux.

9 Air (alto)

Je le vois déjà dans mon esprit / Trôner à la droite de Dieu / D'où il frappe ses ennemis / Pour secourir ses serviteurs / Accablés de désespoir, de détresse et d'ignominie; / Je me tiens ici sur le chemin / Et porte mes regards sur lui, plein de ferveur.

10 Récitatif (soprano)

Il veut qu'auprès de lui / J'établisse ma demeure / Afin que pour l'éternité / Je demeure à ses côtés, / Délivré de mes souffrances lamentables. / Je me tiens ici sur le chemin / Et voici que je m'écrie, plein de reconnaissance:

11 Choral

O prince de la vie, Seigneur Jésus-Christ, / Toi qui as été reçu / Dans les cieux, où séjournent ton Père / Et la communauté des justes, / Comment apprécier à sa juste valeur / La grande victoire que tu as remportée / Au prix d'une rude guerre / Et comment te rendre assez honneur? / Entraînons nous vers toi, et nous viendrons en courant, / Donne-nous les ailes de la foi! / Aide-nous à nous échapper loin d'ici / Sur les collines d'Israël. / O mon Dieu! Quand pourrai-je donc me rendre / Là où je pourrai être heureux pour l'éternité? / Quand serai-je face à toi / Pour voir ton visage?

Cantate no 44

«Ils vous excluront des synagogues I»

12 Duo (ténore, basse)

«Ils vous excluront des synagogues.»

13 Chœur

«Et même l'heure vient où quiconque vous fera mourir croira rendre un culte à Dieu.»

14 Air (alto)

Les chrétiens doivent être sur la terre / Les vrais disciples du Christ. / A toute heure les attendent / Le martyr, le bannissement et les plus rudes tourments / Jusqu'à ce que la félicité bienheureuse les en délivre.

15 Choral

Hélas, mon Dieu, plus d'un chagrin / M'accable ce temps-ci! / Pleine de tribulations est la voie étroite / Qui doit me mener vers le Ciel.

16 Récitatif (basse)

L'Antéchrist, / Le monstre colossal, / Veut mettre à feu et à sang / Et livrer à la persécution les rangs des fidèles du Christ / Dont la doctrine lui est contraire. / Et il s'imagine ce faisant / Que son entreprise doit lui gagner la faveur de Dieu. / Mais les chrétiens sont tels les rameaux de palmier / Qui s'élèvent d'autant plus haut que leur fardeau s'alourdit.

17 Air (soprano)

A jamais reste aux chrétiens le réconfort / Que Dieu veille sur son église. / Car les orages ont beau s'amonceler jusqu'aux nues, / Aux tourments des tribulations / A tôt fait de succéder la gaieté du soleil radieux.

18 Choral

Que mon âme donc t'appartienne / Et s'en remette à celui-là et à lui seul / Qui t'a créée. / Advienne que pourra: / Ton Père au plus haut des cieux / Sait prodiguer conseil en toute occasion.

CD 2

Cantate no 45

«Il t'a été dit, à toi l'homme, où est le bien!»

Première partie

1 Chœur

«Il t'a été dit, à toi, l'homme, où est le bien, et ce que le Seigneur exige de toi, à savoir d'honorer la parole de Dieu, d'exercer amour et charité et d'être toute humilité face à ton Dieu.»

2 Récitatif (ténore)

Le Très-Haut me fait savoir sa volonté / Et ce qui lui est agréable; / De sa parole il a fait le cordeau / Le long duquel mon pied doit avoir souci / D'orienter en tout temps ses pas / Pour me préparer par cette épreuve d'obéissance / A celle qu'un jour je subirai, serviteur fidèle.

3 Air (ténore)

Puisque je connais les prérogatives de Dieu, / Qu'est-ce qui peut donc me venir à mon secours / Lorsqu'il demandera des comptes rigoureux / A son serviteur que je suis. / O mon âme, pense à ton salut; / A l'obéissance répondra la récompense, / Tandis que les tourments et la dérision / Puniront toute transgression.

4 Arioso (basse)

«Plusieurs me diront en ce jour-là: Seigneur, n'avons-nous pas prophétisé par ton nom? N'avons-nous pas chassé des démons par ton nom? Et n'avons-nous pas fait beaucoup de miracles par ton nom?

Alors je leur dirai ouvertement: je ne vous ai jamais connus, retirez-vous de moi, vous qui commettez l'iniquité!»

5 Air (alto)

Celui-là qui confesse sa foi en Dieu / Du plus profond de son cœur, / Il le voudra aussi confesser. / Car il sera la proie des flammes éternelles, / Celui qui ne le nomme seigneur / Que par la bouche.

6 Récitatif (alto)

Ainsi mon cœur et ma bouche seront-ils mes juges, / Et Dieu m'accordera sa récompense d'après ma disposition. / Mais si ma conduite n'est point conforme à ses paroles, / Qui voudra alors guérir le mal de mon âme? / Que me fais-je moi-même obstacle? / La volonté du Seigneur doit être accomplie, / Mais si son assistance est certaine, / Il me verra accomplir consciencieusement son œuvre.

7 Choral

Accorde-moi d'exécuter avec zèle / Ce qu'il me convient d'exécuter, / Ce que ton commandement / Me met en état de faire. / Accorde-moi que je le fasse aussitôt que se peut, / Au moment opportun, / Et lorsque je le ferai, accorde-moi / Le succès!

«Regardez et voyez s'il est une douleur»

8 Chœur

«Regardez et voyez s'il est une douleur pareille à ma douleur, à celle dont j'ai été frappée. Car l'Eternel m'a affligée au jour de son ardente colère.»

9 Récitatif (ténore)

Lamente-toi, ô ville de Dieu détruite, / Misérable amas de pierres et de cendres que tu es! / Laisse s'écouler des torrents entiers de larmes, / Toi qu'a touchée / La perte irremplaçable / De la faveur suprême, / Dont tu es privée / Par ta faute. / Il en est advenu de toi comme de Gomorrhe, / Bien que tu ne sois point détruite en totalité. / Il eût pourtant mieux valu qu'on t'anéantît, / Plutôt que de devoir entendre à présent dans ton enceinte les blasphèmes des ennemis du Christ. / Tu ne fis aucun cas des larmes de Jésus, / Aussi prends garde aujourd'hui aux flots tumultueux de l'emportement / Que tu as toi-même entraînés vers toi, / Lorsque Dieu, las d'user de tant de patience, / Rompt la baguette pour rendre son verdict.

10 Air (basse)

De bien loin ton orage s'est annoncé / Enfin vient s'abattre l'éclair de l'orage / Qui te doit être insupportable / Puisque l'accumulation des péchés / Fait éclater la foudre de la vengeance / Et prépare ta ruine.