

8.35030
MC: 4.35030



TELDEC

DAS
ALTE
WERK

Joh. Sebast. Bach
DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS



Vol. 4

Das Kantatenwerk Vol. 4

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

47'06"

MC: SEITE · SIDE · FACE 1

KANTATE 12

„Weinen, Klagen, Sorgen,
Zagen“

BWV 12

*Kantate am Sonntag Jubilate
(Dominica Jubilate)*Text: Salomo Franck 1714; F. Samuel Rodi-
gast 1675 (1674)

Solo: Alt, Tenor, Baß — Chor

Oboe, Fagott; Tromba da tirarsi; Violino I/II,
Viola I/II; Continuo

- [1] 1. *Sinfonia* 2'22"
Oboe; Violino I/II, Viola I/II; Continuo
(Violoncello, Fagotto, Violone e organo)
- [2] 2. *Coro* 5'59"
„Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“
Violino I/II, Viola I/II; Continuo (2 Violon-
celli, Fagotto, Violone e organo)
- [3] 3. *Recitativo (Alto)* 0'56"
„Wir müssen durch viel Trübsal“
Violino I/II, Viola I/II; Continuo (Violon-
cello, Violone e organo)

- [4] 4. *Aria (Alto)* 6'24"
„Kreuz und Krone sind verbunden“
Oboe; Continuo (Fagotto e organo)
- [5] 5. *Aria (Basso)* 2'45"
„Ich folge Christo nach“
Violino I/II; Continuo (Violoncello, Violone
e organo)
- [6] 6. *Aria (Tenoré)* 4'17"
„Sei getreu, alle Pein“
Tromba da tirarsi; Continuo (Violoncello e
organo)
- [7] 7. *Choral (Coro)* 0'52"
„Was Gott tut, das ist wohlgetan“
Tromba da tirarsi; Violino I/II, Viola I/II;
Continuo (2 Violoncelli, Fagotto, Violone e
organo)

KANTATE 13

„Meine Seufzer, meine Tränen“
BWV 13*Kantate am zweiten Sonntag nach Epiphaniäs
(Dominica 2 post Epiphaniäs)*Text: Georg Christian Lehms 1711; 3. Johann
Heermann 1636; 7. Paul Fleming 1641 (1642)

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor

Flauto I/II, Oboe da caccia; Streicher; Con-
tinuo

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

- 8 1. *Aria (Tenore)* 7'27"
 „Meine Seufzer, meine Tränen“
 Flauto I/II, Oboe da caccia; Continuo (Violoncello e organo)
- 9 2. *Recitativo (Alto)* 1'14"
 „Mein liebster Gott läßt mich“
 Continuo (Violoncello e organo)
- 10 3. *Choral (Alto)* 3'09"
 „Der Gott, der mir hat versprochen“
 Flauto I/II, Oboe da caccia; Violino I/II,
 2 Violen; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)
- 11 4. *Recitativo (Soprano)* 1'22"
 „Mein Kummer nimmet zu“
 Continuo (Violoncello e organo)
- 12 5. *Aria (Basso)* 9'02"
 „Ächzen und erbärmlich weinen“
 Violino solo; Flauto I/II; Continuo (Violoncello e organo)
- 13 6. *Choral (Coro)* 0'48"
 „So sei nun, Seele, deine“
 Flauto, Oboe; Violino I/II, 2 Violen; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)

CD 2

35'54"

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

KANTATE 14

„Wär Gott nicht mit uns
diese Zeit“

BWV 14

*Kantate am vierten Sonntag nach Epiphanius
(Dominica 4 post Epiphanius)*

Text: 1. und 5. Martin Luther 1524 (nach Psalm 124); 2.—4. Umdichtung eines unbekanntenen Verfassers

Solo: Sopran, Tenor, Baß — Chor
Corno da caccia, Oboe I/II; Streicher; Continuo

- 1 1. *Coro* 6'21"
 „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“
 Corno da caccia, Oboe I/II; Violino I/II,
 2 Violen; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)
- 2 2. *Aria (Soprano)* 4'45"
 „Unsre Stärke heißt zu schwach“
 Corno da caccia; Violino I/II, 2 Violen; Continuo (2 Violoncelli, Violone e organo)
- 3 3. *Recitativo (Tenore)* 0'44"
 „Ja, hätt es Gott nur zugegeben“
 Continuo (Violoncello e organo)

4 4. *Aria (Basso)* 4'43"
„Gott, bei deinem starken Schützen“
Oboe I/II; Continuo (Violoncello e organo)

5 5. *Choral (Coro)* 1'03"
„Gott Lob und Dank, der nicht zugab“
Corno da caccia, Oboe I/II; Violino I/II,
2 Violen; Continuo (2 Violoncelli, Violone e
organo)

KANTATE 16

„Herr Gott, dich loben wir“
BWV 16

Kantate am Feste der Beschneidung Christi
(*Neujahr*)
(*Festo Circumcisionis Christi*)

Text: Georg Christian Lehms 1711; 1. Martin
Luther 1535 (1529; Deutsches Tedeum); 6.
Paul Eber um 1580 (Helft mir Gott's Güte
preisen)

Solo: Alt, Tenor, Baß — Chor
Oboe I/II, Oboe da caccia, Corno da caccia;
Streicher; Continuo

MC: SEITE · SIDE · FACE 4

6 1. *Coro* 1'38"
„Herr Gott, dich loben wir“
Corno da caccia, Oboe I/II; Violino I/II,
2 Violen; Continuo (2 Violoncelli, Violone e
organo)

7 2. *Recitativo (Basso)* 1'14"
„So stimmen wir bei dieser frohen Zeit“
Continuo (Violoncello e organo)

8 3. *Aria (Basso) und Coro* 3'50"
„Laßt uns jauchzen, laßt uns freuen“
Corno da caccia, Oboe I/II; Violino I/II,
2 Violen; Continuo (2 Violoncelli, Violone e
organo)

9 4. *Recitativo (Alto)* 1'29"
„Ach treuer Hort“
Continuo (Violoncello e organo)

10 5. *Aria (Tenore)* 8'49"
„Geliebter Jesu, du allein“
Oboe da caccia; Continuo (Violoncello e
organo)

11 6. *Choral (Coro)* 1'00"
„All solch dein Güt wir preisen“
Corno da caccia, Oboe I/II; Violino I/II,
2 Violen; Continuo (2 Violoncelli, Violone e
organo)

Walter Gampert (13,4), Peter Hinterreiter (14,2), Sopran (Solisten des Tölzer Knabenchores)
Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, (12,6; 13,1), Marius van Altena, Tenor
Max van Egmond, Bass · Tölzer Knabenchor
Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden
King's College Choir Cambridge · Leitung · Conductor · Direction: David Willcocks

Leonhardt-Consort

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

GUSTAV LEONHARDT

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Violinen: Marie Leonhardt (Solo), Lucy van Dael, Alda Stuurop, Antoinette van den Hombergh, Janneke van der Meer — *Violen:* Wim ten Have, Wiel Peeters — *Violoncelli:* Anner Bylsma, Dijk Koster — *Violone:* Anthony Woodrow — *Corno da caccia:* Hermann Baumann — *Tromba da tirarsi:* Ralph Bryant — *Blockflöten:* Frans Brüggem, Kees Boeke — *Oboen:* Jürg Schaefflein (12,1; 12,4; 14,4), Paul Hailperin (14,4), Ku Ebbing, Maarten Karres — *Oboe da caccia:* Jürg Schaefflein (13,1; 13,3; 16,5), Ku Ebbing (13,6) — *Fagotti:* Milan Turkovic (12,4), Peter Mauruschat — *Orgel:* Gustav Leonhardt, Bob van Asperen

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Violinen: Jakobus Stainer, Absam 1676; Italienisch, 18. Jh.; J. Thielke, Hamburg; Domenico Montagnana, Italien Mitte des 18. Jh.; Michele Platner, Rom ca. 1740 — *Violen:* Deutsch, 18. Jh.; Joseph Hill, London 1770 — *Celli:* Matteo Goffriller, Venedig 1699; Amati, „Hieronymus II“, 1700; Giovanni Battista Guadagnini (II), 1749 — *Violone:* Deutsch, 18. Jh. — *Tromba da tirarsi:* Meinel und Lauber, Geretsried, Oberbayern — *Blockflöten:* Kopien nach P. Bressan, London, um 1720, von M. Skowronek und H. Coolsma — *Oboen:* P. Paulhahn, Deutschland um 1720, Kopie nach Paulhahn von P. Hailperin; Andreas Glatt, Brüssel, nach M. Steenbergen, Brüssel, 1. Hälfte 18. Jh. — *Oboe da caccia:* Süddeutsch, erste Hälfte des 18. Jh. (aus dem Besitz des Oberösterreichischen Landesmuseums, Linz) — *Fagotti:* Tauber, Wien, 18. Jh.; Ignatz Huitl, Erzgebirge um 1800 — *Corno da caccia:* Naturhorn Joh. Adam Bauer, Prag um 1770 (aus der Sammlung Dr. W. Aebi); Naturhorn Franz Josef Störh und Sohn, Prag, Ende des 18. Jahrhunderts — *Orgel:* nach Vorbildern aus dem 17. Jh. von Klaus Becker, Kupfermühle

Werkerläuterungen von Alfred Dürr

„Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“ (BWV 12) entstand zum Sonntag Jubilate, dem 22. April 1714 als zweite Kantate nach Bachs Ernennung zum Konzertmeister am Weimarer Hof. Der Text prägt mit seinem Verzicht auf freigedichtete Rezitative und seinen drei unvermittelt aufeinanderfolgenden Arien unverkennbar den Übergangstypus des Weimarer Dichters Salomo Franck aus, den wir daher trotz fehlender Beweise zweifelsfrei als Autor der Dichtung ansehen dürfen. Inhaltlich knüpft Franck an das Evangelium des Sonntags (Johannes 16, 16—23) an, dessen Grundgedanken „Traurigkeit (über Jesu Abschied) — Freude (auf ein Wiedersehen mit Jesus)“ zum beherrschenden Thema der Kantate wird.

In seiner Komposition interpretiert Bach diesen Grundgedanken der Dichtung mit den Mitteln, die ihm die Lehre der „musica poetica“ seiner Zeit bereitstellte: „Traurigkeit“ wird durch Chromatik, zumal die fallende Baßlinie des Eingangschors abgebildet, „Freude“ dagegen durch aufsteigende Diatonik, wie wir sie im Rezitativ, in der zweiten Arie und im Schlußchoral finden. Weitere textausdeutende musikalische Techniken wie Kanonbildungen und das instrumentale Choralzitat treten hinzu.

Auf eine ernst gestimmte, selbständige Instrumentaleinteilung — in späteren Kantaten wird solche Einleitung meist zum Bestandteil des Eingangschors — folgt ein feierlich-gemessener Chorsatz, dessen Hauptteil eine Chaconne über einen chromatisch absteigenden Continuobaß bildet; wir kennen ihn aus seiner späteren Umformung zum „Crucifixus“ der h-Moll-Messe. Der Mittelteil ist im Tempo bewegter, in Satz und Harmonik unkomplizierter.

Der Bibeltext, Satz 3, ist als ein streicherbegleitetes Rezitativ komponiert, dessen instrumentale Oberstimme (Violine I) in gehaltenen Noten eine aufsteigende Tonleiter bildet, deren Bedeutung sich erschließt, wenn der Alt zu den Worten „in das Reich Gottes eingehen“ gleichfalls einen Tonleitengang aufwärts ausführt.

In dem wechselnden Charakter der drei Arien spiegelt sich der Wandel von der Traurigkeit zur Freude wider. In Satz 5 treffen wir wiederum die auf-

steigende Tonleiterfigur an, diesmal mit zahlreichen kanonischen Partien als Abbild der „Nachfolge“, und in Satz 6 tritt an die Stelle eines konzertierenden Obligat instruments die Trompete mit der textlos vorgetragenen Choralmelodie „Jesu, meine Freude“, was besagen will: Jesus bewirkt, daß die Traurigkeit in Freude verkehrt wird.

Der Schlußchoral, wie üblich in schlichtem Satz, wird in dieser Kantate durch eine selbständige hohe Instrumentalstimme zu feierlicher Fünfstimmigkeit angereichert.

„Meine Seufzer, meine Tränen“ (BWV 13) gehört Bachs III. Kantatenjahrgang an und wurde am 2. Sonntag nach Epiphania, dem 20. Januar 1726, erstmals aufgeführt. Der erst kürzlich ermittelte Textdichter, der Darmstädter Hofbibliothekar Georg Christian Lehms, entnahm dem Sonntagsevangelium von der Hochzeit zu Kana (Johannes 2, 1—11) den Gedanken, daß der Christ auch dann der Hilfe Gottes gewiß sein darf, wenn diese im Augenblick noch nicht sichtbar ist (Joh. 2, 4: „Meine Stunde ist noch nicht gekommen“). Als Wendepunkt von der Verzweiflung zum Gottvertrauen wählt der Dichter die Kirchenliedstrophe des 3. Satzes, während der Schlußchoral eine Zutat Bachs darstellt; er fehlt bei Lehms.

Bachs Komposition zeichnet sich durch einen spezifisch kammermusikalischen Charakter aus, da sie auf einen repräsentativen Eröffnungschorsatz verzichtet und den Tuttichor nur im Schlußchoral zu Worte kommen läßt. Aber auch das Streicherensemble, sonst das Rückgrat des Orchesters, tritt nur in den Choralätzen in Erscheinung, während die charakteristische Holzbläserbesetzung von 2 Blockflöten und einer Oboe da caccia dem Werk ein eigenes Kolorit verleiht. Sind die beiden Rezitativsätze, wenn auch als Secco vertont, gleichwohl von starker Ausdruckskraft, so liegt doch das musikalische Hauptgewicht auf den beiden Arien, deren jede in eigener Weise dem Seufzen des Menschen nach Erlösung Ausdruck verleiht — die Eingangsarie durch wechselndes Hervortreten der konzertierenden Holzbläser, die zweite Arie durch Unisonoführung der beiden Blockflöten und einer Solovioline in einer klagenden Melodie voller ungewöhnlicher Intervalle. In dieser zweiten Arie

gewinnt allerdings, mit einem aufwärtsgerichteten Tonleiterlauf, eine Gegenkraft Gestalt; und diese beherrscht folgerichtig besonders den Arienmittelteil, in dem von dem Trost die Rede ist, der demjenigen erscheint, der „gen Himmel siehet“.

„Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit“ (BWV 14) ist, da uns aus Bachs letzter Schaffensperiode kaum mehr Kantaten überliefert sind, eine ausgesprochen „späte“ Kantate; sie wurde wenige Wochen nach dem Weihnachts-Oratorium, am 30. Januar 1735, zum ersten Male aufgeführt. Textlich gehört sie dem Typus jener Choralkantaten zu, die den Kern des Bachschen Jahrgangs II von 1724—1725 bilden (wegen des frühen Ostertermins war 1725 der 4. Sonntag nach Epiphania ausgefallen). Von Martin Luthers dreistrophiger Nachdichtung des 124. Psalms sind Anfangs- und Schlußstrophe im Wortlaut beibehalten (Satz 1 und 5), die Mittelstrophe kehrt in paraphrasierender Nachdichtung im Rezitativ (Satz 3) wieder, während die beiden Arientexte gleichsam eine freie Weiterspinnung der Hauptgedanken des Psalmliedes darstellen. Die Beziehung zum Sonntagsevangelium Matthäus 8, 23—27 (Jesus stillt den Sturm) ist offensichtlich: Nur Gottes Schutz kann uns vor Unheil bewahren; sie offenbart sich aber auch in dem speziellen, bereits im Psalm vorgegebenen Bild von den Wasserströmen, vor denen Gott uns errettet.

Aus dem Schema der gewohnten Formen — hier vertreten durch zwei Arien, die ein Rezitativ umschließen, dazu einen schlicht-vierstimmigen Schlußchoral — ragt der Eingangssatz heraus, dessen kunstvolle Form sich vielleicht erst nach mehrmaligem Anhören voll erschließt: Die unverzierte Liedmelodie erklingt feierlich gedehnt in den Bläsern (Horn und 2 Oboen unisono), zeilenweise vorgetragen als Krönung eines motettischen Satzes der streicher verstärkten Singstimmen, die ihrerseits jede Liedzeile als Gegenfuge vortragen: Auf jeden Einsatz des Liedzeilen-Themas folgt im nächsten dessen Umkehrung. Es ist gewiß kein Zufall, daß ein solcher Satz, der bereits wie eine Vorahnung der kontrapunktischen Spätwerke anmutet, gerade in einer der letzten Kirchenkantaten Bachs enthalten ist.

„Herr Gott, dich loben alle wir“ (BWV 16) gehört wie Kantate 13 zu den Werken, die Bach um die Jahreswende 1725/1726 auf Dichtungen von Georg Christian Lehms komponiert hat; doch wiederum ist der Schlußchoral eigene Zutat Bachs. Der Text des an Neujahr 1726 erstmals aufgeführten Werkes nimmt auf die Evangelienlesung des Neujahrstages von der Namensgebung Jesu kaum Bezug, sondern dankt Gott für erwiesene Wohltaten und bittet ihn um künftigen Segen.

Bachs Komposition bezeugt, wie sehr ihr Schöpfer, jeglichem Schematismus abhold, dem Einzelwerk seine charakteristische Note zu geben verstand. Hatte Lehms nur für den Eingangssatz eine Mitwirkung des Chores vorgesehen, so teilt Bach ihm auch beträchtliche Partien der ersten Arie sowie den Schlußchoral zu. Ja, die Knappheit des verbindenden Seccorezitativs (Satz 2) und der vokale Beginn des 3. Satzes ohne das übliche instrumentale Vorspiel bewirken, daß die drei Anfangssätze fast den Eindruck eines einheitlich-zusammengehörigen Komplexes erwecken, der mit einem Choralsatz auf Worte des deutschen Tedeums beginnt — Choralweise in Sopran und Horn zu bewegtem vokal-instrumentalem Gegenstimmensatz — und nach einem kurzen Rezitativ in eine „Arie“ mündet, deren vielschichtiger Aufbau sich vereinfachend als die Folge „Chorfuge — Solo — Chorfuge“ umschreiben läßt.

Erst jetzt, nach einem weiteren Seccorezitativ folgt die einzige Solo-Arie dieser Kantate und mit ihr der Umschwung des Jubels in die persönlich-intime Gebethaltung, in der Komposition noch unterstrichen durch die Verwendung eines solistischen Obligatinstruments — 1726 einer Oboe da caccia, bei einer späteren Wiederaufführung einer „Violetta“ (Bratsche).

Introduction by Alfred Dürr

“Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen” (“Weeping, Lamenting, Worrying, Fearing”) (BWV 12) was written for the Sunday Jubilate, the third Sunday after Easter, which was the 22nd April 1714. This was the second cantata Bach wrote after

his appointment as music director to the Court of Weimar. The libretto is without freely written recitative and this fact, together with the three arias which follow closely on one another, shows it to be an unmistakable transitional form of the Weimar poet Salomon Franck. Despite missing proof of the fact we can regard him as the undoubted author of the libretto. For the content of his work Franck turned to the Sunday Gospel according to St. John (Chap. 16, v. 16—23), and its basic thoughts “Sadness (about Jesus’ farewell)—Joy (at seeing Jesus again)” become the governing theme of the cantata.

In his composition Bach interprets these basic thoughts of the libretto with those means which the teaching of the “musica poetica” of his time provided. “Sadness” is portrayed by chromaticism, for example the falling bass line of the opening chorus, but “Joy” on the other hand is illustrated by rising diatonic harmony like that which is to be found in the recitative, in the second aria and, too, in the final chorale. There are further musical techniques, such as canonic passages and chorale extracts in instrumental form, which serve to clarify and give point to the libretto.

The solemn and separate instrumental introduction—in later cantatas this sort of introduction becomes an integral part of the opening chorus—is followed by a sedately constructed choral section whose main part is a chaconne built up over a chromatically falling bass-continuo. We know this chaconne from its later re-shaping into the “Crucifixus” of the B minor Mass. The middle section has a faster tempo and its construction and harmony are less complicated.

The biblical text in the third movement is presented as recitative accompanied by strings, the top instrumental voice of which (violin 1) plays a rising scale of held notes. The full meaning of this is made clear to us when the alto sings the words “in das Reich Gottes eingehen” (“to enter the kingdom of God”) also to a rising scale.

The change from sadness to joy is reflected in the fluctuating character of the three arias. In the fifth movement we meet again the rising scalic figure, this

time with numerous canonic parts as symbol of the image of Christ, and in the sixth movement in place of an obligato instrument the trumpet plays the chorale melody, (without text) "Jesu, meine Freude" ("Jesus, my Joy") which is to say: Jesus turns sadness into joy.

The final chorale, which is as usual simply constructed, is extended into solemn, five-part harmony by an independent, high instrumental voice.

"Meine Seufzer, meine Tränen" ("My sighs, my tears") (BWV 13) belongs to Bach's third cantata year and was first performed on 20th January 1726, the second Sunday after Epiphany. It was only recently ascertained that the librettist was the court librarian at Darmstadt, Georg Christian Lehms. His source was the Sunday Gospel according to St. John (The marriage in Cana, Chap. 2, v. 1—11) and from this he used the philosophy that the Christian can still be sure of God's help, even when it is not evident at the moment (John, Chap. 2, v. 4: "Mine hour is not yet come"). As the turning point from desperation to trust in God the librettist chooses the hymn verse of the third movement, while the final chorus, which is missing in Lehm's version, is an addition of Bach's.

Bach's composition is distinguished by its specifically chamber music character. There is no important opening choral section and the choir is only used tutti in the final chorus. The string ensemble, too, which usually forms the backbone of the orchestra, only appears in the choral sections while the characteristic wood-wind instrumentation of two flutes and an oboe da caccia gives the work an individual colour. Although it is true that the two movements in recitative form have an equally strong power of expression, even while they are set in *secco* style, it is also true to say that the main musical weight is to be found in the arias both of which express in their own way the sighing of the sinner after his deliverance—the first aria by means of alternating wood-wind passages, and the second by means of two recorders in unison and a solo violin which plays a lamenting melody full of unusual intervals. In this second aria an opposing force takes shape by means of a rising scalar passage. This opposing force governs in particular the middle section of the aria which speaks of the consolation that appears to the person who "looks heavenwards".

"Wär Gott nicht mit uns diese Zeit" ("If God were not with us at this time") (BWV 14) must be regarded as a "late" cantata since there are hardly any preserved cantatas from Bach's last period. It was first performed on 30th January 1735, a few weeks after the Christmas Oratorio. As far as the libretto is concerned, it belongs to those choral cantatas which make up the core of Bach's second cantata year of 1724—1725 (on account of the early Easter in 1725 the fourth Sunday after Epiphany was omitted). The beginning and final verses of Martin Luther's three-verse paraphrase of the 124th Psalm are used literally (first and fifth movements), the middle verse (third movement) returns again to recitative with a paraphrased free rendering while the words of the two arias are both free developments of the main philosophy of the Psalm. The relationship to the Sunday Gospel according to St. Matthew (Chap. 8, v. 23—27, Jesus calms the tempest) is obvious: only God's protection can keep us from harm; the relationship makes itself clear, too, in the special picture, already imagined in the Psalm, of the torrents of water from which God saves us.

The usual formal design is here made up of two arias, one on each side of a recitative section, and a simple four-part final chorus. However, the first movement has a very striking artistic form and this can perhaps only be fully appreciated after several hearings: the unornamented song-melody is solemnly drawn out by the wind (horn and two oboes in unison) and, played line for line, it is the crowning element of a movement in motet form in which the string parts double those of the choir which in its turn sings every line as a counter-fugue. Every entry of the song-melody is followed at the next entry by its inversion. It is certainly no coincidence that such a movement, which seems like a foretaste of the late contrapuntal works, is to be found in one of Bach's last church cantatas.

"Herr Gott, dich loben alle wir" ("Lord God, we praise You") (BWV 16) is, like Cantata No. 13, one of the works which Bach composed to George Christian Lehms' libretti at the end of 1725 and beginning of 1726.

Le choral final, comme toujours de composition simple, est enrichi dans cette cantate, par une voix supérieure indépendante et instrumentale, en une solennelle polyphonie à cinq voix.

«*Meine Seufzer, meine Tränen*» (BWV 13) appartient à la troisième année de composition de cantates de Bach et fut exécutée pour la première fois à l'occasion du deuxième dimanche après l'Épiphanie, le 20 Janvier 1726. L'auteur du texte n'en a été que récemment découvert (il s'agit de Georg Christian Lehms, bibliothécaire de la Cour de Darmstadt). Il emprunta à l'Évangile du dimanche, traitant des Noces de Cana (Saint-Jean 2, 1—11), la pensée que le Christ peut être assuré de l'aide de Dieu, même si celle-ci n'est pas encore visible en ce moment (Saint-Jean 2, 4: «Mon heure n'est pas encore venue»). Pour marquer le passage du désespoir à la confiance en Dieu, le poète choisit la strophe du cantique du troisième mouvement, tandis que le choral final, faisant défaut chez Lehms, représente une adjonction de Bach.

La composition de Bach se distingue par son caractère spécifique de musique de chambre, renonçant au mouvement choral d'ouverture représentatif et ne donnant la parole à l'ensemble du cœur que dans le choral final. Mais l'ensemble des cordes, qui constitue habituellement l'épine dorsale de l'orchestre, n'apparaît aussi que dans les mouvements de choral tandis que la distribution caractéristique des bois, composés de deux flûtes à bec et d'un hautbois da caccia, confère à l'œuvre un coloris particulier. Si les deux mouvements de récitatifs, bien que traités en secco, sont d'un égal pouvoir expressif, l'accent musical porte cependant sur les deux airs, exprimant chacun à sa manière propre les soupirs de l'être humain aspirant à la délivrance—l'air d'entrée par le jeu en alternance des bois concertants, le deuxième air par le traitement à l'unisson des deux flûtes à bec et d'un violon solo dans une mélodie plaintive remplie d'intervalles inhabituels. Dans ce second air s'affirme d'ailleurs, par une figure de gamme ascendante, une force antagoniste dominant logiquement la partie centrale de l'air, dans laquelle il est question de la consolation qui apparaît à celui qui «regarde vers le Ciel».

«*Wär Gott nicht mit uns diese Zeit*» (BWV 14) constitue, du fait qu'il ne nous est pratiquement plus parvenu de cantates de la dernière période créatrice de Bach, une cantate appartenant résolument à la «dernière manière»; elle fut exécutée pour la première fois, quelques semaines après l'Oratorio de Noël, le 30 Janvier 1735. Par son texte, elle se rattache au type de ces cantates chorales qui forment le noyau de la deuxième année de composition de Bach, de 1724 à 1725 (en 1725, Pâques tombant très tôt, il n'y avait pas eu de quatrième dimanche après l'Épiphanie). De l'adaptation en trois strophes, due à Martin Luther, du cent vingt-quatrième Psaume, ont été textuellement conservées les strophes initiale et finale (mouvements 1 et 5), tandis que la strophe médiane retourne en imitation paraphrasée au récitatif (mouvement 3) et que les textes des deux airs représentent pour ainsi dire une libre continuation de l'idée maîtresse du psaume. La relation avec l'Évangile du dimanche, Saint-Matthieu 8, 23—27 (Jésus apaise la tempête) est évidente: seule la protection de Dieu peut nous garder du désastre; mais elle se révèle aussi dans l'image, figurant déjà dans le psaume, des flots déchaînés dont Dieu nous sauve.

Dans le schéma de la forme habituelle — représentée ici par deux airs encadrant un récitatif, plus un sobre choral final à quatre voix — ressort le mouvement initial, dont la forme savamment ingénieuse ne se révèle peut-être dans toute sa valeur qu'après plusieurs auditions: la mélodie dénuée d'ornements se fait entendre dans une ampleur solennelle aux vents (cor et deux hautbois à l'unisson), exposée verset par verset comme couronnement du mouvement de motet que forment, renforcées par les cordes, les voix qui exposent pour leur part chaque verset du cantique en contre-fugue: à chaque rentrée du thème du verset du cantique succède, dans la prochaine, le renversement de ce thème. Ce n'est sûrement pas un hasard qu'un tel mouvement, faisant déjà pressentir les œuvres contrapontiques de la dernière période créatrice, figure justement dans l'une des dernières cantates d'église de Bach.

«Herr Gott, dich loben wir alle» (BWV 16) appartient, comme la cantate 13, aux œuvres composées par Bach vers la fin de l'année 1725 et le début de l'année 1726 sur des textes de Georg Christian Lehms, mais le choral final est de nouveau une adjonction personnelle de Bach. Le texte de cette œuvre exécutée pour la première fois le Jour de l'An de 1726 ne se réfère qu'à peine à la lecture de l'Évangile de ce jour, celui de la donation du nom de Jésus, mais remercie Dieu des bienfaits rendus et le prie de dispenser à l'avenir sa bénédiction.

La composition de Bach témoigne à quel point son créateur, ennemi de tout schématisme, s'entendait à donner à chaque œuvre particulière sa note caractéristique. Si Lehms n'avait prévu la participation d'un chœur que pour le mouvement initial, Bach lui confie par contre d'importants passages du premier air ainsi que le choral final. La concision du récitatif secco de liaison (deuxième mouvement) et le début vocal du troisième mouvement sans le prélude instrumental usuel ont même pour conséquence que les trois premiers mouvements produisent presque l'impression d'un complexe homogène commençant par un mouvement choral sur les paroles du «Te Deum» allemand — exposé en choral au soprano et au cor sur un mouvement vocal et instrumental opposé — et aboutissant, après un bref récitatif, à un «air» dont la structure complexe se laisse définir, en simplifiant, par la succession «fugue chorale — solo — fugue chorale».

Ce n'est qu'alors, après un autre récitatif secco, que se place le seul air solo de cette cantate et, avec lui, le passage brusque de la jubilation à l'attitude personnelle et intime de la prière, encore souligné dans la composition par l'utilisation d'un instrument solo obligé, en 1726 un hautbois da caccia, lors d'une exécution ultérieure de la cantate une «violetta» (violon alto).

Kantate 12 „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“

- 1 Sinfonia
- 2 Chor
Weinen, Klagen, / Sorgen, Zagen, / Angst und Not / Sind der Christen Tränenbrot, / Die das Zeichen Jesu tragen.
- 3 Rezitativ (Alt)
„Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen.“
- 4 Arie (Alt)
Kreuz und Krone sind verbunden, / Kampf und Kleinod sind vereint. / Christen haben alle Stunden / Ihre Qual und ihren Feind, / Doch ihr Trost sind Christi Wunden.
- 5 Arie (Baß)
Ich folge Christo nach, / Von ihm will ich nicht lassen / Im Wohl und Ungemach, / Im Leben und Erblassen. / Ich küsse Christi Schmach, / Ich will sein Kreuz umfassen. / Ich folge Christo nach, / Von ihm will ich nicht lassen.
- 6 Arie (mit Choral) (Tenor)
Sei getreu, alle Pein / Wird doch nur ein Kleines sein. / Nach dem Regen / Blüht der Segen, / Alles Wetter geht vorbei. / Sei getreu, sei getreu!
- 7 Choral
Was Gott tut, das ist wohlgetan, / Dabei will ich verbleiben, / Es mag auf mich die rauhe Bahn / Not, Tod und Elend treiben, / So wird Gott mich / Ganz väterlich / In seinen Armen halten: / Drum laß ich ihn nur walten.

Kantate 13 „Meine Seufzer, meine Tränen“

8 Arie (Tenor)

Meine Seufzer, meine Tränen / Können nicht zu zählen sein. /
Wenn sich täglich Wehmut findet / Und der Jammer nicht ver-
schwindet, / Ach! so muß uns diese Pein / Schon den Weg zum
Tode bahnen.

9 Rezitativ (Alt)

Mein liebster Gott läßt mich annoch / Vergebens rufen und
mir in meinem Weinen / Noch keinen Trost erscheinen. / Die
Stunde lasset sich zwar wohl von ferne sehen, / Allein ich muß
doch noch / Vergebens flehen.

10 Choral (Alt)

Der Gott, der mir hat versprochen / Seinen Beistand jeder-
zeit, / Der läßt sich vergebens suchen / Jetzt in meiner Traurig-
keit. / Ach! Will er denn für und für / Grausam zürnen über
mir, / Kann und will er sich der Armen / Itzt nicht wie vorhin
erbarmen?

11 Rezitativ (Sopran)

Mein Kummer nimmet zu / Und raubt mir alle Ruh, / Mein
Jammerkrug ist ganz mit Tränen angefüllt, / Und diese Not
wird nicht gestillet, / So mich ganz unempfindlich macht. / Der
Sorgen Kummernacht / Drückt mein beklemmtes Herz dar-
nieder, / Drum sing ich lauter Jammerlieder. / Doch, Seele,
nein, / Sei nur getrost in deiner Pein: / Gott kann den Wer-
mutsaft gar leicht in Freudenwein verkehren / Und dir alsdenn
viel tausend Lust gewähren.

12 Arie (Baß)

Achzen und erbärmlich Weinen / Hilft der Sorgen Krankheit
nicht; / Aber wer gen Himmel siehet / Und sich da um Trost
bemühet, / Dem kann leicht ein Freudenlicht / In der Trauer-
brust erscheinen.

13 Choral

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

CD 2

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

Kantate 14 „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“

1 Chor

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit, / So soll Israel sagen, / Wär
Gott nicht mit uns diese Zeit, / Wir hätten müssen verzagen, /
Die so ein armes Häuflein sind, / Veracht' von so viel Men-
schenkind, / Die an uns setzen alle.

2 Arie (Sopran)

Unsre Stärke heißt zu schwach, / Unserm Feind zu wider-
stehen. / Stünd uns nicht der Höchste bei, / Würd uns ihre
Tyrannei / Bald bis an das Leben gehen.

3 Rezitativ (Tenor)

Ja, hätt es Gott nur zugegeben, / Wir wären längst nicht mehr
am Leben, / Sie rissen uns aus Rachgier hin, / So zornig ist auf
uns ihr Sinn. / Es hätt uns ihre Wut / Wie eine wilde Flut /
Und als beschäumte Wasser überschwemmet, / Und niemand
hätte die Gewalt gehemmet.

4 Arie (Baß)

Gott, bei deinem starken Schützen / Sind wir vor den Feinden frei. / Wenn sie sich als wilde Wellen / Uns aus Grimm entgegenstellen, / Stehn uns deine Hände bei.

5 Choral

Gott Lob und Dank, der nicht zugab, / Daß ihr Schlund uns möcht fangen. / Wie ein Vogel des Stricks kömmt ab, / Ist unsre Seel entgangen: / Strick ist entzwei, und wir sind frei / Des Herren Name steht uns bei, / Des Gottes Himmels und Erden.

MC: SEITE · SIDE · FACE 4

Kantate 16 „Herr Gott, dich loben wir“

6 Chor

Herr Gott, dich loben wir, / Herr Gott, wir danken dir! / Dich, Gott Vater in Ewigkeit, / Ehret die Welt weit und breit.

7 Rezitativ (Baß)

So stimmen wir bei dieser frohen Zeit / Mit heißer Andacht an / Und legen dir, o Gott, auf dieses neue Jahr / Das erste Herzensopfer dar. / Was hast du nicht von Ewigkeit / Vor Heil an uns getan; / Und was muß unsre Brust noch itzt vor Lieb und Treu verspüren? / Dein Zion sieht vollkommne Ruh; / Es fällt ihm Glück und Segen zu; / Der Tempel schallt / Von Psaltern und von Harfen, und unsre Seele wallt, / Wenn wir nur Andachtsglut in Herz und Munde führen. / O sollte darum nicht ein neues Lied erklingen, / Und wir in heißer Liebe singen?

8 Arie (Baß und Chor)

Laßt uns jauchzen, laßt uns freuen: / Gottes Güt und Treu / Bleibet alle Morgen neu! / Krönt und segnet seine Hand, / Ach so glaubt, daß unser Stand / Ewig glücklich sei!

9 Rezitativ (Alt)

Ach treuer Hort, / Beschütz auch fernerhin dein wertest Wort, / Beschütze Kirch und Schule, / So wird dein Reich vermehrt, / Und Satans arge List gestört. / Erhalte nur den Frieden / Und die beliebte Ruh, / So ist uns schon genug beschieden, / Und uns fällt lauter Wohlsein zu. / Ach! Gott, du wirst das Land / Noch ferner wässern, / Du wirst es stets verbessern, / Du wirst es selbst mit deiner Hand / Und deinem Segen bauen. / Wohl uns! wenn wir dir für und für, / Mein Jesus und mein Heil, vertrauen.

10 Arie (Tenor)

Geliebter Jesu, du allein / Sollst meiner Seele Reichtum sein! / Wir wollen dich vor allen Schätzen / In unser treues Herze setzen, / Ja, wenn das Lebensband zerreißt, / Stimmt unser gottvergnügter Geist / Noch mit den Lippen sehlich ein: / Geliebter Jesu, du allein / Sollst meiner Seele Reichtum sein.

11 Choral

All solch dein Güt wir preisen, / Vater ins Himmels Thron, / Die du uns tust beweisen / Durch Christum, deinen Sohn, / Und bitten ferner dich, / Gib uns ein friedlich Jahre, / Vor allem Leid bewahre / Und nähr uns mildiglich. Für — jetzt — im Himmelsthron.

Cantata No. 12 "Weeping, Lamenting, Worrying, Fearing"

- 1 **Sinfonia**
- 2 **Chorus**
Weeping, lamenting, / Worrying, fearing, / Anxiety and distress / Are the tearful bread of Christians / Who bear the sign of Jesus.
- 3 **Recitative (Alto)**
"We must through much tribulation enter into the kingdom of God."
- 4 **Aria (Alto)**
Cross and crown are joined together, / Struggle and gem are united. / Christians have in every hour / Their torment and their foe, / But their comfort is Christ's wounds.
- 5 **Aria (Bass)**
I follow after Christ, / I will not abandon Him / In well-being and trouble, / In living and dying. / I kiss Christ's dishonour, / I will embrace His cross. / I follow after Christ, / I will not abandon Him. /
- 6 **Aria (with Chorale) (Tenor)**
Be faithful, all suffering / Will be but a trifle. / After the rain / Blessings flower, / All storms pass over. / Be faithful, be faithful!
- 7 **Chorale**
What God does, that is well done, / To this I will be constant, / I may be driven on to the rough road / By distress, death and misery, / Yet God will hold me / Just like a father / In His arms: / Therefore I let Him alone rule.

Cantata No. 13 "My sighs, my tears"

- 8 **Aria (Tenor)**
My sighs, my tears / Cannot be counted. / If woefulness is met with every day / And misery does not disappear, / Oh! then this pain must / Already be paving the way for death.
- 9 **Recitative (Alto)**
My dearest God still lets me / Call in vain and, in my weeping, / Not yet find any consolation. / The hour can indeed be seen from afar, / Only I still must / Implore in vain.
- 10 **Chorale (Alto)**
The God who has promised me / His aid at all times, / He lets himself be sought in vain / Now in my sadness. / Oh! will he then for ever and ever / Cruelly let His anger fall upon me, / Can and will He not pity the wretched / Now as before?
- 11 **Recitative (Soprano)**
My sorrow increases / And robs me of all rest, / My cup of grief is completely filled with tears, / And this distress is not relieved, / Which makes me quite numb. / The grievous night of sorrows / Presses down my faltering heart, / Therefore I sing only songs of woe. / But no, o soul, / Be comforted in your pain: / God can quite easily turn the wormwood juice into the wine of joy / And then grant you thousandfold delight.

12

Aria (Bass)

Groaning and pitifully weeping / Does not help the disease
of sorrow; / But he who looks towards Heaven / And seeks
consolation there, / To him a light of joy can easily / Appear
in his grief-laden breast.

13

Chorale

So now, o soul, let Him be thine / And trust only Him / Who
created you; / May all go as it will, / Your Father on high /
Has counsel in all things.

CD 2**MC**: SEITE · SIDE · FACE 3**Cantata No. 14 "If God were not with us at this time"**

1

Chorus

If God were not with us at this time, / So shall Israel say, /
If God were not with us at this time / We should have had to
despair, / Who are such a wretched handful, / Despised by so
many children of men / Who all set upon us.

2

Aria (Soprano)

Our strength is too weak / To resist our foe. / If the Highest
were not on our side, / Their tyranny would / Soon threaten
our life.

3

Recitative (Tenor)

Yes, if God had only allowed it / We would long have been
alive no more, / They would have snatched us away in lust for
revenge, / So wrathfully do they regard us. / Their fury
would, / Like a raging flood / And as foaming waters, have
overwhelmed us, / And nobody would have withstood their
force.

4

Aria (Bass)

God, with your powerful protection / We are free of our
foes. / When they, like wild waves, / Oppose us in fury, /
Your hands assist us.

5

Chorale

Praise and thanks be to God, who did not allow / Their jaws
to trap us. / As a bird escapes the snare, / Our souls have
escaped: / The snare is broken, and we are free; / The name
of the Lord assists us, / The God of Heaven and Earth.

MC: SEITE · SIDE · FACE 4**Cantata No. 16: "Lord God, we praise you"**

6

Chorus

Lord God, we praise you, / Lord God, we thank you! / You,
God the Father in all eternity, / The world honours through-
out its entire breadth.

7

Recitative (Bass)

We thus raise our voices at this joyous time / In ardent devo-
tion, / And present to you, o God, for this new year, / The
first sacrifice of our hearts. / What have you not done since
eternity / To us for our salvation; / And what love and con-
stancy must our breasts still feel now? / Your Zion sees itself
completely at peace; / Happiness and blessings are its lot; /
The temple resounds / With psalters and harps, and our souls
swell / When we but take the ardour of devotion into our
mouths and hearts. / O should not a new song therefore be
heard, / And we sing in burning love?

8 **Aria (Bass and Chorus)**

Let us rejoice, let us be glad: / God's goodness and constancy /
Are with us anew every morning! / If His hand crowns and
blesses, / Ah, then believe that our condition / Shall be eternally
happy!

9 **Recitative (Alto)**

Ah, constant refuge, / Defend furthermore your cherished
Word, / Defend church and school, / Thus will your Kingdom
be increased, / And Satan's evil cunning thwarted. / Only
preserve peace / And beloved tranquility, / Then already
enough is granted to us, / And nothing but well-being is our
lot. / Ah! God, you will still / Further water the land, / You
will ever improve it, / You will, with your own hand / And
your blessing, cultivate it. / Happy are we! if we trust you
for ever and ever, / My Jesus and my salvation.

10 **Aria (Tenor)**

Beloved Jesu, you alone / Shall be my soul's riches! / We want
to put you before all treasures / In our faithful hearts, / Yes,
when the bond of life tears, / Our spirits, contented in God, /
Join eagerly in song with our lips: / Beloved Jesu, you alone /
Shall be my soul's riches.

11 **Chorale**

We praise all such goodness of yours, / Father on the throne of
Heaven, / As you prove to us / Through Christ your Son, /
And further beg you, / Give us a peaceful year, / Preserve us
from all sorrow / And gently nourish us.

CD 1

MC: SEITE · SIDE · FACE 1

Cantate no 12. «Les pleurs et les lamentations, les tourments
et le découragement»

1 **Sinfonia**

2 **Chœur**

Les pleurs et les lamentations, / Les tourments et le découra-
gement, / L'angoisse et la détresse, / Voilà le pain noir des
chrétiens / Qui portent le fardeau de Jésus.

3 **Récitatif (alto)**

«Il nous faut passer par bien des tribulations / pour entrer
dans le Royaume de Dieu.»

4 **Air (alto)**

Comme le couronnement succède à la croix, / Les trophées
récompensent le combat. / Les chrétiens subissent à toute
heure / Le tourment et l'ennemi qui les accablent, / Mais ils
trouvent leur réconfort dans les plaies du Christ.

5 **Air (basse)**

Je vais sur les pas du Christ / Sans Le vouloir jamais quitter /
Pour le meilleur et pour le pire, / Dans la vie comme après le
trépas. / Je baise le Christ offensé, / Je veux embrasser Sa
croix. / Je vais sur les pas du Christ / Sans le vouloir jamais
quitter.

6 **Air (ténor)**

Sois fidèle, car toutes tes souffrances / Seront bénignes. /
Après la pluie / Fleurit la bénédiction, / Toutes les tourmentes
s'apaisent. / Sois fidèle, oui sois fidèle!

7 **Choral**

Ce que Dieu fait est bien fait, / Et je veux m'y tenir, / Que la
misère, la mort et la détresse / Me soient imposées sur la voie

resserrée, / Je sais que Dieu / Me gardera tel un Père / Dans ses bras: / Et c'est pourquoi Lui seul règne en mon cœur.

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

Cantate no 13 «Mes soupirs et mes gémissements!»

8 Air (ténor)

Mes soupirs et mes gémissements / Ne se comptent plus. / Et si tous les jours ramènent la mélancolie, / Et si la détresse ne s'en va pas, / Hélas! Il faudra bien que ces tourments / Débouchent sur la mort.

9 Récitatif (alto)

J'appelle et je pleure en vain: / Mon Dieu bien-aimé me laisse encore en ma détresse / sans vouloir me consoler. / Je crois pourtant voir de loin l'heure du réconfort, / Mais il me faut encore / Implorer en vain.

10 Choral (alto)

Le Dieu qui m'avait promis / Son soutien de tous les instants, / Voilà maintenant que je Le cherche en vain / Dans ma tristesse. / Hélas! Se serait-Il mis / Dans une cruelle colère contre moi, / Ou bien ne peut-il plus, ne veut-il plus / Avoir pitié des malheureux, comme auparavant?

11 Récitatif (soprano)

Voici que mes tourments s'aggravent / Et ne me laissent plus en paix, / Ma détresse est à son comble, / Et rien ne vient adoucir ma misère, si / Je finirai par devenir insensible. / Des nuits d'insomnies / oppressent mon cœur, / Voilà pourquoi je chante tant de chants désespérés. / Pourtant, ô mon âme, ne reste pas ainsi, / Prends courage dans ton malheur: / Car Dieu aura vite fait de transformer la coupe d'amertume en un vin de fête, / et Il te procurera alors d'innombrables plaisirs.

12 Air (basse)

Que sert-il de geindre et de pleurer pitoyablement lorsqu'on est malade de soucis? / Mais qui regarde vers le Ciel / Et y cherche son réconfort / Verra vite un rayon de bonheur / Traverser son cœur plein de tristesse.

13 Choral

Retrouve-toi, ô mon âme / Et n'aie confiance / Qu'en Celui qui t'a créé; / Quel que soit ton état, / Ton Père au plus haut des Cieux / En toute occasion saura te secourir.

CD 2

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

Cantate no 14 «Sans dieu qui était pour nous»

1 Chœur

Sans Dieu qui était pour nous en ce temps, / — A Israël de le dire — / Sans Dieu qui était pour nous en ce temps, / Nous étions la proie du désespoir, / Nous le pauvre troupeau, / Méprisé par tant d'hommes / Qui tous nous persécutaient.

2 Air (soprano)

Notre force, c'est d'être trop faibles / Pour résister à notre ennemi. / Sans le secours du Très-Haut, / Leur tyrannie / Nous ferait bientôt succomber.

3 Récitatif (ténor)

Où, si Dieu l'avait vraiment voulu, / Depuis longtemps nous ne serions plus en vie, / Ils nous auraient avalés tout vifs / Dans le feu de leur colère. / Leur fureur nous aurait submergés / Et le torrent aurait déferlé sur nous / En eaux écuman-tes, / Et nul n'aurait apaisé la tempête.

4 Air (basse)

O Dieu, puissante est Ta protection / Qui nous délivre des ennemis. / Lorsque ceux-ci suscitent contre nous / Les vagues déchaînées de leur colère, / Ce sont Tes mains qui nous secourent.

5 Choral

Dieu soit béni et remercié / Qui ne nous a point donnés à eux en pâture. / Notre âme, comme un oiseau, / S'est échappée du filet de l'oiseleur: / Le filet s'est rompu, et nous voilà libres; / Notre secours est dans le nom du Seigneur, / Le Dieu du Ciel et de la terre.

MC: SEITE · SIDE · FACE 4

Cantate no 16 «Le nouvel an Seigneur Dieu, nous Te louons.»

6 Chœur

Seigneur Dieu, nous Te louons, / Seigneur Dieu, nous Te rendons grâce! / C'est Toi, Dieu le Père dans l'éternité / Que toute la terre honore jusqu'en ses confins.

7 Récitatif (basse)

Voilà le cantique que nous entonnons en ce temps d'allégresse / Dans la ferveur de notre recueillement, / Et nous Te donnons, ô Dieu, pour ce nouvel an, / Notre cœur en prime offrande. / De toute éternité / Tu nous a accordé le salut / Et notre cœur n'a pas fini de ressentir les bienfaits de Ton amour et de Ta fidélité. / Voilà que Ton peuple de Sion connaît la paix absolue; / Il reçoit le bonheur et la bénédiction; / Le temple résonne / Du chant des psaumes et des pincements de harpe, et notre âme brûle / De l'ardente ferveur qu'expriment notre cœur et notre bouche. / Oh! Ne ferons-nous pas retentir un

nouveau cantique / Que nous chanterons dans la passion de notre amour?

8 Air (basse et Chœur)

Éclatons de joie, réjouissons-nous: / Car chaque matin se renouvellent / La bonté et la fidélité de Dieu! / Couronnez-Le et bénissez Sa main, / Ainsi soyez sûrs / Que nous resterons à tout jamais heureux!

9 Récitatif (alto)

O toi trésor de fidélité, / Continue de veiller sur ta précieuse parole / Comme sur le temple et l'école, / Car ainsi s'agrandira ton royaume / Et ainsi sera déjouée la ruse maligne de Satan. / Maintiens donc la paix / Et la sérénité qui nous sont si chers, / Et tu nous auras largement comblés / Et ce sera un grand bienfait. / O Dieu, ce pays, / Tu continueras de l'arroser, / Tu le rendras toujours meilleur, / Tu le bâtiras toi-même / De Ta main et par Ta bénédiction. / Que le bonheur soit avec nous, si nous ne cessons pas / De nous fier à Toi, Jésus, mon Sauveur.

10 Air (ténor)

Jésus bien-aimé, Toi seul / Tu seras le trésor de mon âme! / En notre cœur fidèle, Tu as la préséance / Bien avant toutes les richesses, / Oui, et que le fil de la vie vienne à se rompre, / Notre esprit restera riche de la joie de Dieu / Et nos lèvres chanteront avec la même ardeur ce cantique: / Jésus bien-aimé, Toi seul / Tu seras le trésor de mon âme!

11 Choral

Oui, c'est toute Ta bonté que nous glorifions, / O Père qui trônes dans les Cieux, / La bonté que Tu nous témoignes / Par le Christ, Ton Fils, / Et nous t'en prions: / Donne-nous également une année de paix, / Et garde-nous de toute peine / Et pourvois-nous charitablement.