



8.35340
242 572-2

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

Joh. Seb. Bach

DAS KANTATENWERK

COMPLETE CANTATAS



Vol. 18

Das Kantatenwerk Vol. 18

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1 41'43"

Kantate 69 a
»Lobe den Herrn, meine
Seele« BWV 69 a*Kantate am 12. Sonntag nach
Trinitatis
(Dominica 12 post Trinitatis)*Text: Textdichter unbekannt; I. Psalm 103,2;
6. Samuel Rodigast 1675.Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor,
Tromba I, II, III (Naturtrompeten in D),
Timpani; Oboe I, II, III, Oboe da caccia;
Flauto (Blockflöte); Streicher; B. c.
(Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- [1] 1. Coro 6'36"
»Lobe den Herrn, meine Seele«
Tromba I, II, III, Timpani;
Oboe I, II, III, Fagotto; Violino I, II,
Viola; Continuo (Violoncello,
Violone, Organo)

- [2] 2. Recitativo (Soprano) 0'44"
»Ach, daß ich tausend Zungen hätte«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [3] 3. Aria (Tenore) 6'30"
»Meine Seele, auf! erzähle«
Flauto; Oboe da caccia;
Continuo (Violoncello, Organo)
- [4] 4. Recitativo (Alto) 1'10"
»Gedenk ich nur zurück«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [5] 5. Aria (Basso) 3'27"
»Mein Erlöser und Erhalter«
Oboe d'amore; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)
- [6] 6. Choral 0'54"
»Was Gott tut, das ist wohlgetan«
Tromba (Zugtrompete), Oboe I, II,
Violino I, col Soprano;
Oboe d'amore, Violino II coll' Alto;
Viola col Tenore; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo) col Basso

Kantate 70
»Wachet! betet! betet!
wachtet!« BWV 70*Kantate am 26. Sonntag nach
Trinitatis
(Dominica 26 post Trinitatis)*Text: Salomo Franck 1717 (1., 3., 5., 8., 10.)
7. unbekannter Dichter um 1620;
II. Christian Keymann 1658; 2., 4.,
9. unbekannter DichterSolo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor,
Tromba (Naturtrompete in C);
Oboe; Streicher; B. c. (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)

Erster Teil

- [7] 1. Coro 4'21"
»Wachet! betet! betet! wachtet!«
Tromba; Oboe; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Organo)
- [8] 2. Recitativo (Basso) 1'01"
»Erschrecket, ihr verstockten Sünder!«
Tromba; Oboe; Violino I, II,
Viola; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)
- [9] 3. Aria (Alto) 3'41"
»Wenn kömmt der Tag«
Violoncello; Continuo
(Fagotto, Organo)

- [10] 4. Recitativo (Tenore) 0'32"
»Auch bei dem himmlischen Verlangen«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [11] 5. Aria (Soprano) 2'36"
»Laßt der Spötter Zungen schmähen«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)
- [12] 6. Recitativo (Tenore) 0'27"
»Jedoch, bei dem unartigen Geschlechte«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [13] 7. Choral 1'15"
»Freu dich sehr, o meine Seele«
Tromba (Zugtrompete), Oboe,
Violino I col Soprano; Violino II
coll'Alto; Viola col Tenore;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) col Basso

Zweiter Teil

- [14] 8. Aria (Tenore) 2'47"
»Hebt euer Haupt empor«
Oboe; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)
- [15] 9. Recitativo (Basso) 1'49"
»Ach, soll nicht dieser große Tag«
Tromba; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)

- 16 10. *Aria (Basso)* 2'32"
»Seligster Erquickungstag«
 Tromba; Violino I, II, Viola;
 Continuo (Fagotto, Violoncello,
 Violone, Organo)
- 17 11. *Choral* 1'00"
»Nicht nach Welt, nach Himmel nicht«
 Violino I, II, Viola; Tromba
 (Zugtrompete), Oboe col Soprano;
 Alto; Tenore; Continuo
 (Fagotto, Violoncello, Violone,
 Organo) col Basso

CD 2 46'48"

Kantate 71

»Gott ist mein König« BWV 71

Ratswechsel Mühlhausen, 4.2.1708

Text: Textdichter unbekannt;
 Textdruck 1708; 1. Psalm 74,2; 2. 2. Samuelis
 19, 35 und 37 – Johann Heermann 1630;
 3. 5. Mose 33, 25 und 1. Mose 21, 22;
 4. Psalm 74, 16 und 17; 6. Psalm 74, 19

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

- 1 1. *Coro* 2'03"
»Gott ist mein König«
 (Soli und Chor)
 Tromba I, II, III, Timpani;
 Flauto I, II; Oboe I, II,
 Fagotto; Violino I, II, Viola,
 Violoncello, ; Continuo (Violone,
 Organo)
- 2 2. *Aria (Soprano, Tenore)* 3'32"
*»Ich bin nun achtzig Jahr –
 Soll ich auf dieser Welt«*
 Organo obligato; Violoncello
- 3 3. *Coro senza Ripieni* 2'06"
(Sopran, Alt, Tenor, Baß)
»Dein Alter sei wie deine Jugend«
 Organo
- 4 4. *Arioso (Basso)* 2'39"
»Tag und Nacht ist dein«
 Flauto I, II; Oboe I, II, Fagotto;
 Violoncello; Organo
- 5 5. *Aria (Alto)* 1'19"
»Durch mächtige Kraft«
 Tromba I, II, III, Timpani;
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 6 6. *Coro* 2'45"
»Du wollest dem Feinde nicht geben«
 Flauto I, II; Oboe I, II, Fagotto;
 Violino I, II, Viola, Violoncello;
 Continuo (Violone, Organo)

- 7 7. *Coro* 3'40"
»Das neue Regiment« (Soli und Chor)
 Tromba I, II, III, Timpani;
 Flauto I, II; Oboe I, II, Fagotto;
 Violino I, II, Viola, Violoncello;
 Continuo (Violone, Organo)
- 11 4. *Recitativo (Basso)* 0'48"
»So glaube nun!«
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 12 5. *Aria (Soprano)* 4'36"
»Mein Jesus will es tun«
 Oboe; Violino I, II, Viola;
 Continuo (Violoncello,
 Violone, Organo)
- 13 6. *Choral* 1'19"
*»Was mein Gott will, das g'scheh
 allzeit«*
 Oboe I, II, Violino I col Soprano;
 Violino II coll'Alto; Viola col
 Tenore; Basso; Continuo
 (Fagotto, Violoncello, Violone,
 Organo)

Kantate 72

»Alles nur nach Gottes Willen« BWV 72

*Kantate am 3. Sonntag nach Epiphania
 (Dominica 3 post Epiphania)*

Text: Salomo Franck 1715; 6. Markgraf
 Albrecht von Preußen 1547.

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

- 8 1. *Coro* 4'23"
»Alles nur nach Gottes Willen«
 Oboe I, II; Violine I, II, Viola;
 Continuo (Fagotto, Violoncello,
 Violone, Organo)
- 9 2. *Recitativo (Alto)* 2'00"
»O selger Christ«
 Continuo (Violoncello,
 Organo)
- 10 3. *Aria (Alto)* 4'19"
»Mit Allem, was ich hab und bin«
 Violino I, II (Soli); Continuo
 (Violoncello, Organo)

Kantate 69

»Lobe den Herrn, meine Seele« BWV 69 (Version b, 1730)

Ratswechsel

Text: Textdichter unbekannt; 1. Psalm 103,2;
 6. Martin Luther 1524.

Solo: Sopran, Alt, Tenor – Chor,
 Tromba I, II, III (Naturtrompeten in D),
 Timpani; Oboe I, II, III, Oboe d'amore;
 Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello,
 Violone, Organo)

- 14 2. *Recitativo (Soprano)* 1'07"
 »Wie groß ist Gottes Güte doch«
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 15 3. *Aria (Alto)* 6'04"
 »Meine Seele, auf! erzähle«
 Oboe; Violino; Continuo
 (Fagotto, Organo)
- 16 4. *Recitativo (Tenor)* 2'03"
 »Der Herr hat große Ding an
 uns getan«
 Violino I, II, Viola; Continuo
 (Violoncello, Violone, Organo)
- 17 6. *Choral* 1'35"
 »Es danke, Gott, und lobe dich«
 Tromba I, II, III, Timpani;
 Oboe I, II, III, Violino I col
 Soprano; Violino II coll'Alto;
 Viola col Tenore; Continuo
 (Fagotto, Violoncello, Violone,
 Organo) col Basso

SÄTZE 1 + 5
 WIE 69a !!!

Wilhelm Wiedl, Solist des Tölzer Knabenchores, Sopran · Paul Esswood, Alt ·
 Kurt Equiluz Tenor · Ruud van der Meer, Baß · Lieuwe Visser, Baß (71) ·
 Tölzer Knabenchor Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden

Concentus musicus Wien

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'Ensemble:

Nikolaus Harnoncourt

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Naturtrompeten in D: Josef Spindler, Hermann Schober, Richard Rudolf – *Naturtrompete in C:* Josef Spindler – *Zugtrompete:* Ralph Bryant – *Pauken:* Kurt Hammer – *Blockflöten:* Elisabeth Harnoncourt, Leopold Stastny – *Oboen:* Jürg Schaefflein, David Reichenberg (69 a; 69; 71), Paul Hailperin (69 a; 69; 72) – *Oboe d'amore:* Jürg Schaefflein – *Oboe da caccia:* Jürg Schaefflein – *Violinen:* Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Veronika Schmidt (69 a; 69; 70; 71,6; 72), Anita Mitterer (69 a, 1,6; 69,6; 70,1,7,11; 71; 72,1,6), Ingrid Seifert (71,1,7) – *Viola:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Fagott:* Milan Turkovic – *Violoncello:* Nikolaus Harnoncourt – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Naturtrompeten in D: Meinel & Lauber, Geretsried 1973; Helmut Finke, Exter – *Naturtrompete in C:* Meinel & Lauber, Geretsried 1972 – *Zugtrompete:* Meinel & Lauber, Geretsried – *Pauken:* Wien, 18. Jh. – *Blockflöten:* Martin Skowronek, Bremen 1971; H. C. Fehr, Zürich 1967 – *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch, um 1720; David Reichenberg, Wien 1975, nach J. Denner; Paul Hailperin, Wien 1974, nach P. Paulhahn – *Oboe d'amore:* Paul Hailperin, Wien, 1975 – *Oboe da caccia:* Paul Hailperin, Wien 1973, nach Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig 1724 – *Violinen:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam 1660; Barak Norman, London 1709; Mittenwald, 18. Jh.; Jacobus Stainer, Absam 1677; Ulrich Eberle, Prag 1734 – *Viola:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650; *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 1972.

Werkerläuterungen

von Ludwig Finscher

„Lobe den Herrn, meine Seele“ (BWV 69 a) entstand in Bachs erstem Leipziger Amtsjahr, zum 12. Sonntag nach Trinitatis (15. August) 1723. Mit einer Reihe weiterer Kantaten dieses Jahrgangs (BWV 136, 105, 46, 179, 77, 25, 109, 89, 104) gehört sie zu einem Formtypus, der die „moderne“ italienische Kantatenform (regelmäßiger Wechsel von Rezitativen und Arien über neugedichtete Texte) mit mitteldeutschen Traditionen (Chorsätze über Bibelworte und Choräle) zu vereinen sucht. Das Evangelium des Sonntags berichtet von der Heilung des Taubstummen; der Kantatentext umschreibt dieses Wunder — als Beispiel für Gottes Allmacht und Güte — mit Psalmversen (Chor), Choralstrophe (Schlußchoral) und madrigalischer Dichtung eines unbekanntem Verfassers. Der unspezifische, den Evangelienbericht sogleich ins Allgemeine wendende Jubelton des Textes gab Bach den Anlaß zu instrumentaler Prachtentfaltung: der Eingangs-Chor arbeitet mit konzertierenden Bläserchören (Trompeten/Pauken und Oboen), die Arien bieten mit Blockflöte, Oboe da caccia und Oboe d'amore je eigene, aparte Klangfarben. Der prachtvolle Anfangs-Chor (D-dur) ist symmetrisch aufgebaut: Instrumental-Ritornell — freie Wiederholung mit Chor („Lobe den Herrn . . .“) — erste Chorfuge („Lobe den Herrn . . .“) — zweite Chorfuge („und vergiß nicht . . .“) — Doppelfuge über beide Themen — freie Wiederholung des ersten Chorteils, aber mit dem ganzen Text — Wiederholung des Ritornells. Ein einfaches Secco-rezitativ leitet zur Tenor-Arie (C-Dur), einem „frohen Danklied“, dessen fast übermütiger Tanzduktus durch die Instrumentation eine unschuldig-pastorale Nuance bekommt. Das zweite Rezitativ, am Schluß feierlich-arioso, führt

zur Baß-Arie (h-moll), die die Textkontraste (Kreuz und Leiden — Freuden) einerseits ganz sinnfällig auseinanderlegt, andererseits durch die ständigen martialischen Signalmotive als die höhere Einheit darstellt, die der Text meint: ihren theologisch-exegetischen Mittelpunkt hat die Kantate in dieser Arie. Der schlichte Schlußchoral (G-dur) ist aus der Kantate BWV 12 übernommen.

Bach hat das Werk in späteren Jahren mehrfach wiederverwendet und umgearbeitet — zunächst nur so, daß er die Tenor-Arie für Alt, Oboe und Violine nach G-dur transponierte; dann, in seinen letzten Jahren, in tiefer eingreifender Umgestaltung zu einer Kantate für den üblichen Festgottesdienst nach der Wahl des Leipziger Rates (BWV 69). Rezitative und Choral wurden neu-komponiert; da die erste Arie in der Altfassung übernommen wurde, erhielt der Tenor nun das zweite Rezitativ (so daß das Solistenquartett vollständig blieb). Den wesentlich neuen Akzent setzt dieses Rezitativ, das sich vom schlichten Secco über feierliches Accompagnato zu einem großartigen Arioso steigert, dessen Schluß die direkte Beziehung zur folgenden Arie herstellt. Der Schlußchoral greift auf Tonart und Besetzung des Eingangs-Chores zurück; der Trompetenchor markiert erst nur die Zeilenschlüsse, legt dann aber über den Chorsatz, der die Dreieinigkeitsbesung, den glänzenden Mantel des Deus rex et triumphator.

„Wachet! betet! betet! wachet!“ (BWV 70) stammt ursprünglich aus Bachs Weimarer Zeit und war für den 2. Advent bestimmt; in Leipzig wurde sie für den 26. Sonntag nach Trinitatis (21. November) 1723 umgearbeitet. Bach konnte den ursprünglichen Text von Salomo Franck und seine Komposition (die Sätze 1, 3, 5, 8, 10 und 11 der Leipziger Fassung) ganz übernehmen, da die Evangelien beider Sonntage vom Welt-Ende und von der Ankunft Christi handeln; durch Einfügung von Rezitativen — die Weimarer Fassung war rezitativlos — und einer zusätzlichen Choralstrophe wurde das Werk zur gro-

ßen zweiteiligen Leipziger Form erweitert. Hinter dem ungestüm dramatischen Gestus der frühen Sätze stehen die nachkomponierten nicht zurück. Der Eingangs-Chor (C-dur) — formal eine da-capo-Arie — führt im virtuos aufgelockerten Chorsatz den Gegensatz von „wachtet“ und „betet“ in immer neuen Umschreibungen aus, während in den Orchestersatz Signalmotive der Trompete des Jüngsten Gerichts hineinklingen. Das folgende Accompagnato steigert diese Motive zur Schreckensvision, der die Freude der Erlösten kontrastiert. Alt-Arie (a-moll), Sopran-Arie (e-moll) und Choral (G-dur) vollziehen, individualisiert und gemäßigt, die Affektbewegung dieser beiden ersten Sätze nach: im Weckruf an die schlafenden Seelen im energisch punktierten und triolierten $\frac{3}{4}$ -Rhythmus, im verinnerlichten, aller Schrecken entkleideten, instrumental reich ausgemalten Bild des Weltenrichters („auf den Wolken, in den Höhen“), schließlich in der innigen Freude des schlichten Choralsatzes. Die Tenor-Arie (ebenfalls G-dur) steigert die Paradieses-Vision durch fast schwärmerische Kantabilität und durch das Kolorit der Oboenstimme. Mit dem Septakkord-Aufschrei des folgenden Accompagnato aber brechen noch einmal die Schrecken des Gerichts herein, in dem jetzt der einzelne (der Text beginnt erst hier in Ich-Form zu sprechen) sich zu entscheiden hat: Tremolo und „zusammenstürzende“ Streicher-Kaskaden, Signalmotive, der Choral „Es ist gewißlich an der Zeit“ in der Trompete, schließlich Seufzermotive, die den „Freuden“-Koloraturen der Baßstimme das Leiden des Heilands entgegenhalten, durch das die endliche Freude erkaufte wird, malen das unaufhörliche Ineinander von Leiden und Erlösung. Gleichsam szenisch aus-einandergelegt wird es in der folgenden Arie, deren visionäre Adagio-Kantilenen (C-dur) ein apokalyptisches Untergangs-Gemälde umrahmen. Der Vision des einzelnen antwortet schließlich, überglänzt vom vollen Orchestersatz, der Schlußchoral, der die Gemeinde der Erlösten repräsentiert.

„Gott ist mein König (BWV 71) ist Bachs älteste Ratswechsel-Kantate (Mühlhausen 1708), eine seiner frühesten Kantaten überhaupt und stilistisch ein fast durchweg altertümliches Stück: in der Textzusammenstellung aus Bibelstellen, die sich auf den Ratswechsel und auf den weltlichen Herrn der freien Reichsstadt, Kaiser Joseph I. (im letzten Satz) beziehen lassen, wie in der Komposition, die motettisch oder konzertant kleinste Abschnitte reiht und mit höchster Sorgfalt und schlichter Prägnanz in jedem rhetorischen Textdetail auskomponiert. Auch die Orchesterbehandlung mit ihrer Vierchörigkeit und die Teilung des Chores in Ripienisten und Solisten stehen in der mitteldeutschen Tradition. Dennoch ist das Werk reich an kleinen, oft unscheinbaren individuellen Zügen: so die zarten Schlüsse der Ecksätze, die intensive Textauslegung in den Choralverzierungen im 2. Satz, die fast koloristische Generalbaßfigurierung und der psalmodierende Schluß des vorletzten Satzes, nicht zuletzt — als „modernster“ Teil des Werkes — die großartige Solistenfuge im letzten Chor.

„Alles nur nach Gottes Willen“ (BWV 72) zum 3. Sonntag nach Epiphania stammt aus dem Jahre 1726, benutzt aber einen schon 1715 veröffentlichten Text des Weimarer Hofpoeten Salomo Franck. Die Anfangsworte sagen devisenartig, wie Franck das Sonntagsevangelium (Heilung des Aussätzigen, Matthäus 8, 1—13) versteht: als Ergebung des Christen in Gottes Willen und Gnade, in guten wie in bösen Zeiten. Die Komposition paßt sich dem verhaltenen Ton der Dichtung vollkommen an, vermeidet alle scharfen Akzente und drastischen Bilder und umschreibt die Grundgedanken des Textes in zarten, ebenso poetischen wie subtilen Wendungen — im „stillen“ Mittelteil des ersten Chores, in der dreifachen Steigerung von Rezitativ, Arioso (das die textlich-melodische Anfangswendung „Herr, so du willst“ mit immer neuen musikalisch-rhetorischen Feinheiten umschreibt) und Arie, wie schließlich in

der zweiten Arie, die fröhlichen Tanzduktus (Polonaise) und zarte Andachts-
haltung eigentümlich in der Schwebelage hält, bis die Andachtsgeste des Schlusses
zum schlichten Choral überleitet.

Bemerkungen zur Aufführung

von Nikolaus Harnoncourt

Kantate 69. Diese Kantate ist in zwei Versionen überliefert: die der Uraufführung
1724 und die einer Wiederholung von 1730. Da die Umarbeitung für die spätere Auf-
führung aber keineswegs als verbessernde Korrektur angesehen werden kann, sondern
eher durch fehlende Instrumente (Blockflöte, Oboe da caccia) notwendig geworden
war, haben wir beide Fassungen aufgenommen: die Urfassung im Zusammenhang, die
später um- oder neukomponierten Teile als Einzelstücke im Anhang.

1. Eingangschor, die gesamten Artikulationsbögen sowie einige Triller wurden hinzu-
gefügt. Bei der Aria Nr. 3 in beiden Versionen und Nr. 5 wurde die Artikulation
präzisiert. In Nr. 5 ist der Rhythmus, dem Gebrauch der Zeit entsprechend, zu einem
 $\frac{9}{8}$ -Takt angeglichen. Die Partie der Tromba im Choral ist offensichtlich für Zugtrompe-
te gemeint, da die geforderten Töne auf einer Naturtrompete nicht spielbar sind. –
Für die Neufassung setzte Bach einen **anderen** Choral mit 3 obligaten Naturtrompeten.

Kantate 70. Hier wurden geringfügige Ergänzungen der Artikulation im 1., 2., 5. und
8. Satz vorgenommen. – Die Altarie Nr. 3 wurde in der Version für obligates Cello
mit Orgel- und Fagottcontinuo ausgeführt. Dabei wurde die Artikulation eingreifend
ergänzt und der Rhythmus zu $\frac{9}{8}$ angeglichen. Auch in dieser Kantate müssen die Cho-
räle auf der Zugtrompete gespielt werden; bei Bachs Aufführungen hatte der Trompe-
ter, der die trompetenmäßig gesetzten Soli auf der Naturtrompete spielte, wohl das
Instrument gewechselt.

Kantate 71. Bei dieser Kantate tritt, wie bei allen frühen Kirchenwerken Bachs, das
Problem der verschiedenen Stimmungen auf (Chor- und Kammerton). – Nach 1723,
in seiner Leipziger Zeit, wurden sämtliche Instrumente in einer der tiefen Stimmungen
gespielt, während die (hochgestimmte) Orgel transponierend gespielt werden mußte.
Dafür existieren um einen Ton transponierte Orgelstimmen. Die Partituren sind in
der Tonart der übrigen Instrumente geschrieben. Bei den Frühwerken wurde die
Partitur in der Stimmung der Orgel geschrieben und die Probleme der verschiedenen
Stimmungen wohl in verschiedenartiger Weise gelöst: Die Streicher wurden entweder
nach der Orgel (also einen Halbton bis eine kleine Terz höher als im weltlichen
„Kammerton“) gestimmt, oder sie mußten entsprechend höher spielen. Blasinstrumente
können nicht umgestimmt werden, meist standen sie in einer der tiefen Stimmungen,
die Musiker mußten daher auf diesen Instrumenten einen Ganzton oder eine kleine
Terz höher spielen als in der Partitur notiert. Diese Kantate muß also einen Ganzton
höher gespielt werden, in D-dur (von einer tiefen Grundstimmung aus gerechnet). Der
in dieser Kantate sehr häufige Wechsel von „Coro pleno“ und „senza Ripieni“ wurde
bei dieser Aufnahme als Tutti und Soli aufgefaßt. So wird Coro Nr. 3 „senza Ripieni“,
vom Solistenquartett gesungen.

Bei sämtlichen Sätzen dieser Kantate wurde die Artikulation eingreifend ergänzt.

Kantate 72. Artikulation und Triller wurden ergänzt beim Eingangschor und der
Sopranarie Nr. 5, und neu hinzugefügt in der Altarie Nr. 3.

Introduction

by Ludwig Finscher

“Lobe den Herrn, meine Seele” (BWV 69 a) was composed in Bach’s first year in office in Leipzig for the 12th Sunday after Trinity (15th August) 1723. With a series of further cantatas of this annual set (BWV 136, 105, 46, 179, 77, 25, 109, 89 and 104), it belongs to a form which tries to unite the “modern” Italian cantata form (regular alternation of recitatives and arias based upon newly written texts) with central German traditions (choral settings of biblical excerpts and chorales). The gospel for that particular Sunday refers to the healing of the deaf mute; the cantata text paraphrases this miracle as an example of God’s omnipotence and goodness with verses of psalms (chorus), chorale verse (concluding chorale) and madrigal-type poetry by an unknown author. The non-specific jubilating note of the text, which turns from the gospel report to the more general, gave Bach an opportunity to unfold instrumental splendour: the introductory chorus features concertante wind settings (trumpets/kettledrums and oboes), while the arias provide with recorder, oboe da caccia and oboe d’amore individual, singular tone colours. The magnificent introductory chorus (D major) is constructed symmetrically: instrumental ritornello — free repetition with chorus (“Lobe den Herrn . . .”) — first choral fugue (“Lobe den Herrn . . .”) — second choral fugue (“und vergiss nicht . . .”) — double fugue on both themes — free repetition of the first choral section, but with the entire text — repetition of the ritornello. A simple secco recitative leads on to the tenor aria (C major), a “joyful song of thanksgiving”, the almost exuberant dance style of which takes on an innocent, pastoral flavour due to the instrumentation. The second

recitative, towards the end in solemn aria-like style, moves to the bass aria (B minor), which on the one hand quite strikingly highlights the text contrasts (cross and suffering — joys), while on the other represents by the martial signal motifs the higher unity which the text signifies: the cantata has its theological, exegetical focal point in this aria. The simple concluding chorus (in G major) is taken from Cantata BWV 12.

In later years Bach frequently re-used and rearranged the work — at first only by transposing the tenor aria for alto, oboe and violin into G major. Then, in his last years, he carried out a deeply incisive readaptation into a cantata for the usual festive church service following election of the Leipzig town council (BWV 69). The recitative and chorale were newly composed; since the first aria in the original version was used, the tenor was now given the second recitative (so that the soloist quartet remained intact). The essentially new emphasis is placed by this recitative, which develops from an unpretentious secco by way of a solemn *accompagnato* to a magnificent *arioso*, the conclusion of which established the direct relationship to the succeeding aria. The final chorus reverts to the key and setting of the introductory chorus; the trumpet chorus at first only traces out the line endings, but then endows the chorale setting, paying vocal tribute to the trinity, with the brilliant mantle of *deus rex et triumphator*.

“Wachet! betet! betet! wachet!” (BWV 70) has its origins in Bach’s Weimar period and was intended for the second Sunday in advent; in Leipzig it was rearranged for the 26th Sunday after trinity (21st November) 1723. Bach was able to take over in their entirety the original text by Salomo Franck and his composition (movements 1, 3, 5, 8, 10 and 11 of the Leipzig version), since the gospels of both Sundays deal with the end of the world and with the coming of Christ; by the insertion of recitatives — the Weimar version being

without recitatives — and of an additional chorale verse, the work was expanded into the large, two-part Leipzig form. The subsequently composed movements lack nothing of the impetuously dramatic style of the early movements.

The opening chorus (C major) — a da capo aria in form — in the virtuoso, light choral setting, emphasises the contrast between “wacht” (watch) and “betet” (pray) in ever new paraphrases, while in the orchestral setting there are signal motifs of the last judgement trumpets. The accompagnato which follows intensifies this motif to the degree of a terrifying vision, contrasting with the joy of the redeemed soul. The alto aria (A minor), soprano aria (E minor) and chorale (G major) subsequently complete in individualised and moderate style the emotional impact of these first two movements: in the rousing call to the sleeping souls in energetically dotted and tripled $\frac{3}{4}$ rhythm, in the intensified, richly instrumentally painted image of the supreme judge, devoid of all horrors (“auf den Wolken, in den Höhen” — in the clouds, on the heights), and finally in the heartfelt joy of the simply choral movement. The tenor aria (also in G major) enhances the paradise vision by an almost ecstatic cantabile-like style and the colourfulness of the oboe part. With the seventh chord shriek of the following accompagnato, however, the horrors of the court are once more conjured up, in which now the individual has to decide (the text not beginning to speak in the first person until this point): tremolo and “collapsing” string cascades, signal motifs, the chorale “Es ist gewisslich an der Zeit” in the trumpet part, and finally sighing motifs confronting the “joyful” coloratura of the bass part with the suffering of the saviour through which final joy is acquired depict the insoluble interaction of suffering and redemption. Scenic treatment, so to speak, is applied in the following aria, the visionary adagio cantilenas (C major) of which provide

the framework for the painting of an apocalyptic decline. Finally the vision of the individual provides the answer, glossed over by the full orchestral setting, the final chorus which represents the community of the redeemed.

“Gott ist mein König” (BWV 71) is Bach’s oldest council re-election cantata (Mühlhausen 1708), altogether one of his earliest cantatas, and from the point of view of style an almost completely antiquated piece. The text compilation consists of quotations also applicable to the council change and the free city’s temporal lord, Emperor Joseph I (last movement), while the composition is a sequence of motet-like or concertante minimum excerpts, emphasising with the greatest care and simple conciseness every rhetorical detail. The treatment of the orchestra too, with its four-choir element, and division of the chorus into full orchestra and soloists are in the Middle German tradition. Nevertheless the work is rich in small, often insignificant individual traits: for instance the gentle endings of the outer movements, the intensive text interpretation of the chorale embellishments in the second movement, the almost coloratura thoroughbass figuration and the psalmody-like conclusion of the penultimate movement. Last but not least — as the “most modern” part of the work — the magnificent soloist fugue in the last chorus. “Alles nur nach Gottes Willen” (BWV 72) for the third Sunday after epiphany originates from 1726, but uses a text by the Weimar court poet Salomo Franck already published in 1715. The opening words say in principle-like manner how Franck construed the Sunday gospel (healing of the leper, Matthew 8, 1—13): as the submission of the christian to god’s will and mercy, in good and in bad times. The composition accords completely with the restrained tone of the poetry, avoiding all sharp accents and drastic imagery, and paraphrases the basic concept of the text in delicate and equally poetic and subtle turns. This is apparent in the “quiet” centre section of the first

chorus, in the threefold intensification of the recitative, *arioso* (which circumscribes with constantly fresh musical-rhetorical refinements the textually melodic introductory phrase "Herr, so du wilt") and aria; finally also in the second aria, the light-hearted dance style (*polonaise*) and gentle reflective attitude strangely held in the balance until the contemplative gesture of the conclusion leads on to the simple chorale.

Remarks on the performance

by Nikolaus Harnoncourt

Cantata 69. This cantata has been handed down in two versions, that of the original performance in 1724 and the one which was repeated in 1730. In view of the fact, however, that the later performance can on no account be regarded as an improving correction, but is more likely to have been necessary due to the absence of instruments (recorder, oboe da caccia), we have recorded both versions: the original version within its context, the subsequently rearranged or newly composed sections as individual pieces in the appendix. First opening chorus — the entire articulation slurs as well as some trills were added. As regards Aria No. 3 in both versions and No. 5, the articulation was clarified. In No. 5 the rhythm was adjusted to $\frac{9}{8}$ time in accordance with the custom of the period. The part of the tromba in the chorale is evidently intended for slide trumpet, since the notes called for cannot be played upon a natural trumpet. — Bach set for the new version a **different** chorale with three obbligato natural trumpets.

Cantata 70. In this case minor supplementary adjustments were made to the articulation in the first, second, fifth and eighth movements. — The alto aria No. 3 was performed in the version for obbligato cello with organ and bassoon continuo. At the

same time the articulation was incisively supplemented and the rhythm adjusted to $\frac{9}{8}$ time. In this cantata also the chorales have to be played by the slide trumpet; during Bach's performances the trumpeter who played the solos set for trumpet on the natural trumpet probably changed the instrument.

Cantata 71. With regard to this cantata, as is the case with all of Bach's early church works, the problem arises of the various pitches (choir pitch and chamber pitch). — After 1723, during his Leipzig period, all instruments were played in one of the lower pitches, while the (high pitched) organ had to be played in transposed form. This is why organ parts exist which are transposed a note higher. The scores are written in the key of the other instruments. The scores of the early works were written in the pitch of the organ and the problems of various pitches were no doubt solved in a variety of ways: the strings were either tuned according to the organ (i.e., a semi tone to a minor third higher than in the secular "chamber pitch") or they had to be played accordingly higher. Wind instruments cannot be tuned to another pitch, and as a rule they were in one of the low pitches. The musicians therefore had to play these instruments a whole tone or a minor third higher than set in the score. Thus this cantata has to be played a whole tone higher, in D major (calculated from a deep basic pitch). The very frequent alternation in this cantata from "coro pleno" to "senza ripieni" was construed in this recording as tutti and soli. Thus, coro No. 3 is sung "senza ripieni", that is to say by the soloist quartet. In all the movements of this cantata the articulation was rigorously supplemented.

Cantata 72. Articulation and trills were supplemented in the opening chorus and the soprano aria No. 5, and newly added in the alto aria No. 3.

Introduction

de Ludwig Finscher

La cantate « *Lobe den Herrn, meine Seele* » (BWV 69 a) vit le jour à l'occasion du 12^e dimanche après la Trinité de l'année 1723, qui tomba le 15 août. Bach venait d'entrer en fonctions à Leipzig et écrivit un premier cycle annuel de cantates parmi lesquelles celle-ci, de même que les cantates BWV 136, 105, 46, 179, 77, 25, 109, 89, 104, appartient à un type formel s'efforçant de combiner le modèle italien « moderne » (alternance régulière de récitatifs et d'airs sur des textes d'inspiration libre) avec les traditions en vigueur en Allemagne centrale (chœurs sur des paroles de la Bible et chorals). L'évangile du dimanche en question relate la guérison d'un sourd-muet; le texte de la cantate paraphrase ce miracle — présenté comme exemple de la toute-puissance et de la bonté divines — avec des versets de psaume (chœur), une strophe chorale (choral final) et des vers madrigalesques dus à un auteur demeuré inconnu. Les paroles adoptent d'emblée un ton d'allégresse dénué de toute motivation spécifique et généralisant le message de l'évangile, ce qui donna à Bach l'occasion de déployer une grande somptuosité instrumentale: il fait participer au chœur d'ouverture des groupes de vents concertants (trompettes/timbales et hautbois) et les airs offrent chacun un coloris original et personnel grâce à l'intervention de la flûte à bec, du hautbois de chasse et du hautbois d'amour. Le fastueux chœur d'entrée (en ré majeur) présente une construction symétrique avec les épisodes suivants: ritournelle instrumentale — reprise libre avec chœur (« *Lobe den Herrn...* ») — première fugue chorale (« *Lobe den Herrn...* ») — deuxième fugue chorale (« *und vergiss nicht...* ») — double fugue sur les deux thèmes — reprise libre de la première partie du chœur,

mais avec les paroles complètes — reprise de la ritournelle. Un simple récitatif secco conduit à l'air de ténor, « joyeux chant de grâces » dont le rythme presque exubérant de danse revêt grâce à l'instrumentation une nuance de candeur pastorale. Le second récitatif, qui adopte en conclusion le ton solennel de l'arioso, conduit à l'air de basse (en si mineur) qui met d'une part nettement en évidence les contrastes exprimés dans les paroles (*Kreuz und Leiden* — *Freuden*) mais, au moyen de motifs de fanfare constamment répétés, les représente d'autre part comme l'unité supérieure que veut exprimer le texte: cet air constitue le point central de la cantate sous l'angle de l'exégèse théologique. Le sobre choral final (en sol majeur) est emprunté à la cantate BWV 12.

Au cours des années suivantes Bach réutilisa et remania à plusieurs reprises cette œuvre, se contentant d'abord de transposer en sol majeur pour alto, hautbois et violons l'air de ténor puis, dans les dernières années de sa vie, en effectuant une transformation plus poussée afin d'obtenir une cantate susceptible de satisfaire aux exigences du service religieux solennel qui était traditionnellement célébré après le renouvellement du conseil municipal de Leipzig (BWV 69). Récitatifs et choral firent l'objet de compositions nouvelles; comme le premier air fut repris, dans la version pour alto, le ténor se vit attribuer le second récitatif (de sorte que la quatuor de solistes demeura au complet). Le principal accent nouveau provient de ce récitatif qui, commençant en simple secco, se hausse au ton de solennel *accompagnato* puis de splendide *arioso* dont la conclusion établit une relation directe avec l'air suivant. Le choral final reprend la tonalité et la distribution du chœur introductif; l'ensemble des trompettes ne fait d'abord que souligner les derniers mots de chaque verset, mais étend ensuite sur le chœur qui célèbre la trinité le resplendissant manteau du *Deus rex et triumphator*.

La cantate « Wachet! betet! betet! wachet » (BWV 70) date dans sa version première de l'époque de Weimar, où elle était destinée au deuxième dimanche de l'Avent; à Leipzig, Bach la remania pour le 26^e dimanche après la Trinité (21 novembre) de l'année 1723. Il put reprendre dans leur totalité le texte initial de Salomo Franck ainsi que sa propre composition (qui constitue les mouvements 1, 3, 5, 8, 10 et 11 de la version de Leipzig) car les évangiles des deux dimanches traitent l'un et l'autre de la fin du monde et de l'avènement du Christ; par l'adjonction de récitatifs — la version de Weimar n'en comportait pas — et d'une strophe chorale supplémentaire l'œuvre s'amplifie jusqu'à devenir la grande forme en deux parties sous laquelle se présente la version de Leipzig. Les pages composées après coup ne le cèdent en rien aux mouvements préexistants pour ce qui est de l'impétuosité dramatique. Le chœur d'entrée en ut majeur — qui adopte la forme d'un air da capo — exploite, en périphrases toujours renouvelées, d'une écriture chorale dont la texture aérée témoigne d'une grande virtuosité compositionnelle, le contraste créé par les mots « wachet » et « betet » tandis que les motifs d'appels de trompette du Jugement dernier retentissent au sein du discours orchestral. L'accompagnement faisant suite à ce chœur intensifie ces motifs jusqu'à en faire une vision d'épouvante à laquelle s'oppose la joie de ceux qui ont été rachetés de leurs péchés. L'air d'alto (en la mineur), l'air de soprano (en mi mineur) et le choral (en sol majeur) reproduisent, sur un ton individualisé et modéré, les sentiments qui animent ces deux premiers mouvements; ils recourent respectivement à un rythme à $\frac{3}{4}$ énergiquement pointé et conçu en triolets pour le réveil des âmes endormies, à une peinture intériorisée, exempte de tout effroi et riche d'ornementation instrumentale pour l'image du juge universel (« auf den Wolken, in den Höhen »), enfin à la joie fervente se dégageant d'une écriture chorale toute simple. L'air de ténor (lui aussi en sol majeur) rehausse

cette vision du paradis par un « cantabile » voisin de l'extase et par le coloris de la partie de hautbois. Mais l'exclamation exprimée dans l'accord de septième de l'accompagnement suivant ramène les terreurs du Jugement dernier, dans lequel l'individu (le texte commence ici à adopter la forme de la première personne) doit décider de son sort : trémolo et chutes en cascades aux cordes, motifs de fanfare, exposition du choral « Es ist gewisslich an der Zeit » à la trompette, enfin motifs de soupirs qui opposent aux coloratures de joie de la voix de basse la souffrance du Sauveur au prix de laquelle sera acquise la félicité éternelle sont autant d'éléments qui dépeignent l'indissoluble alliance de la douleur et de la rédemption. Cette description revêt une plasticité presque scénique dans l'air suivant, dont les visionnaires cantilènes Adagio (en ut majeur) servent de cadre à une peinture apocalyptique de la fin du monde. A la vision de l'individu répond enfin, revêtu de l'éclat de l'orchestre au complet, le choral conclusif, qui représente l'assemblée des fidèles ayant reçu la rémission de leurs péchés.

« Gott ist mein König » (BWV 71), première œuvre écrite pour le renouvellement du conseil municipal (Mühlhausen, 1708), est une des plus anciennes cantates de Bach; il s'agit d'une composition de style presque entièrement archaïque, tant dans la constitution du texte, formé de passages de la Bible susceptibles d'être rattachés à l'élection du nouveau conseil municipal et au souverain séculier de la ville impériale, à savoir l'empereur Joseph I^{er} (dans le dernier mouvement) que dans la composition, alignant à la manière du motet ou bien dans un esprit concertant des épisodes extrêmement brefs et exploitant avec le plus grand soin en même temps qu'avec une vigoureuse simplicité expressive la moindre intention rhétorique du texte. L'œuvre n'en abonde pas moins en traits individuels succints, presque effacés : ainsi les délicates conclusions des mouvements extrêmes, l'interprétation intensive des

paroles dans les ornements chorales du 2^e mouvement, la figuration relevant presque des effets de coloris apportée par la basse générale la conclusion psalmodiée de l'avant — dernier mouvement et surtout — élément « le plus moderne » de l'œuvre — la magnifique fugue des solistes dans le chœur final.

La cantate « **Alles nur nach Gottes Willen** » (BWV 72) a été composée en 1726 pour le 3^e dimanche après l'Épiphanie mais utilise un texte de Salomo Franck, poète de la Cour de Weimar, qui avait été publié dès l'année 1715. Les paroles initiales énoncent à la manière d'une devise la façon dont Franck comprend l'évangile du dimanche, rapportant la guérison du lépreux (Saint-Matthieu 8, 1—13), c'est-à-dire comme soumission du chrétien à la volonté et à la grâce de Dieu, dans la joie comme dans le malheur. La composition s'adapte à la perfection au ton retenu des paroles, évite les accents prononcés et les descriptions vigoureuses, rendant au contraire les idées fondamentales du texte en tournures délicates, aussi poétiques que subtiles, que ce soit dans le paisible épisode central du premier chœur, dans la triple intensification engendrée par le passage du récitatif à l'arioso (paraphrasant en fines formules de rhétorique musicale la devise initiale, tant poétique que mélodique (« Herr, so du willst ») puis à l'air, ainsi finalement que dans le deuxième air qui laisse dans une singulière indécision le joyeux rythme de danse (polonaise) et la tendre attitude contemplative jusqu'à ce que le ton méditatif prévalant en conclusion assure la transition avec le sobre choral qui termine la cantate.

Remarques sur l'exécution

de Nikolaus Harnoncourt

Cantate 69. Cette cantate existe dans deux versions: celle de la première exécution, en 1724, et celle d'une reprise de l'œuvre, en 1730. Le remaniement effectué pour l'exécution ultérieure ne pouvant en aucune façon être considéré comme une correction améliorant l'original mais ayant simplement été rendu nécessaire par le manque de certains instruments (flûte à bec, hautbois de chasse), nous avons enregistré, les deux versions, le modèle original dans sa continuité, les parties ayant fait plus tard l'objet d'une révision ou d'une composition nouvelle comme morceaux séparés, en annexe. 1^{er} chœur d'entrée: tous les signes d'articulation ainsi que quelques trilles ont été ajoutés. L'articulation a été précisée pour les airs n^o 3 dans les deux versions et n^o 5. Dans le n^o 5 on a assimilé le rythme, conformément à l'usage de l'époque, à une mesure à 3/8. La partie de tromba du choral est manifestement destinée à la trompette à coulisse, car les tons requis ne sont pas exécutables sur une trompette naturelle. — Pour la nouvelle version Bach écrivit un autre choral avec 3 trompettes naturelles obligées.

Cantate 70. On a complété ici de façon insignifiante l'articulation dans les mouvements 1, 2, 5 et 8. — L'air d'alto n^o 3 a été exécuté dans la version pour violoncello obligé avec continuo d'orgue et de basson. L'articulation a été très largement complétée et le rythme assimilé à la mesure à 3/8. On a également dû jouer les chorals de cette cantate sur la trompette à coulisse; lors des exécutions du temps de Bach, le trompettiste qui jouait sur la trompette naturelle les solos répondant aux possibilités de celle-ci avait certainement changé d'instrument pour l'exécution de ces chorals.

Cantate 71. Cette cantate soulève, comme toutes les premières œuvres de musique religieuse de Bach, le problème des différences d'accord des instruments (ton de chœur et ton de chambre). — Après 1723, durant la période de Leipzig, tous les instruments jouaient dans un des accords graves tandis qu'il fallait jouer l'orgue en transposant,

l'instrument étant accordé plus aigu. C'est pour cela qu'il existe des parties d'orgue transposées d'un ton. Les partitions sont écrites dans la tonalité des autres instruments. Dans les premières œuvres la partition était consignée dans la tonalité correspondant à l'accord de l'orgue et les problèmes résultant des différences d'accord étaient résolus de diverses manières: les instruments à cordes étaient accordés sur l'orgue (c'est-à-dire d'un demi-ton jusqu'à une tierce mineure plus haut que dans le «ton de chambre» de la musique profane) ou alors il fallait qu'ils jouent à la hauteur de son correspondante. On ne peut pas accorder les instruments à vent dans un autre ton. La plupart du temps ils avaient un accord grave, aussi les musiciens que jouaient ces instruments devaient-ils exécuter la musique un ton entier ou une tierce mineure plus haut qu'elle se trouvait notée dans la partition. Cette cantate doit donc être jouée un ton entier plus haut, en ré majeur (par rapport à un accord fondamental grave). L'alternance de «Coro pleno» et «senza Ripieni» intervenant très souvent au cours de cette cantate a été interprétée comme équivalant à l'alternance de tutti et soli. C'est ainsi que le Coro n° 3 est chanté, comme requis, «senza Ripieni», donc par le quatuor de solistes. L'articulation a été sensiblement complétée dans tous les mouvements de cette cantate.

Cantate 72. Articulation et trilles ont été complétés dans le chœur d'entrée ainsi que dans l'air n° 5 pour soprano, ajoutés dans l'air n° 3 pour alto.

CD 1

Kantate 69a

Lobe den Herrn, meine Seele

1 **Chor**

„Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiß nicht, was er dir Gutes getan hat!“

2 **Rezitativ (Sopran)**

Ach, daß ich tausend Zungen hätte / Ach wäre doch mein Mund / Von eitlen Worten leer! / Ach, daß ich gar nichts redete, / Als was zu Gottes Lob gerichtet wär! / So machte ich des Höchsten Güte kund; / Denn er hat lebenslang so viel an mir getan, / Daß ich in Ewigkeit ihm nicht verdanken kann.

3 **Arie (Tenor)**

Meine Seele, / Auf, erzähle, / Was dir Gott erwiesen hat! / Rühmet seine Wundertat, / Laßt ein gottgefällig Singen / Durch die frohen Lippen dringen!

4 **Rezitativ (Alt)**

Gedenk ich nur zurück, / Was du, mein Gott, von zarter Jugend an / Bis diesen Augenblick / An mir getan, / So kann ich deine Wunder, Herr, / So wenig als die Sterne zählen. / Vor deine Huld, die du an meiner Seelen / Noch alle Stunden tust, / Indem du nur von deiner Liebe ruhst, / Vermag ich nicht vollkommen Dank zu weihn. / Mein Mund ist schwach, die Zunge stumm / Zu deinem Preis und Ruhm. / Ach! sei mir nah / Und sprich dein kräftig Hephata, / So wird mein Mund voll Dankens sein.

- 5 **Arie** (Baß)
Mein Erlöser und Erhalter / Nimm mich stets in Hut und
Wacht! / Steh mir bei in Kreuz und Leiden, / Alsdann singt
mein Mund mit Freuden: / Gott hat alles wohl gemacht!

- 6 **Choral**
Was Gott tut, das ist wohl getan, / Darbei will ich verbleiben. /
Es mag mich auf 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 70

Wachet! Betet! Betet! Wachet!

Erster Teil

- 7 **Chor**
Wachet! betet! betet! wachet! / Seid bereit / Allezeit, / Bis
der Herr der Herrlichkeit / Dieser Welt ein Ende macht!

- 8 **Rezitativ** (Baß)
Erschreckt, ihr verstockten Sünder! / Ein Tag bricht an, /
Vor dem sich niemand bergen kann. / Er eilt mit dir zum
strengen Rechte, / O sündliches Geschlechte, / Zum ewgen
Herzeleide. / Doch euch, erwählte Gotteskinder, / Ist er ein
Anfang wahrer Freude. / Der Heiland holet euch, wenn alles
fällt und bricht, / Vor sein erhöhtes Angesicht: / Drum zaget
nicht.

- 9 **Arie** (Alt)
Wenn kömmt der Tag, an dem wir ziehen / Aus dem Ägypten
dieser Welt? Ach! laßt uns bald aus Sodom fliehen, / Eh uns

das Feuer überfällt. / Wacht, Seelen, auf von Sicherheit / Und
glaubt: es ist die letzte Zeit!

- 10 **Rezitativ** (Tenor)
Auch bei dem himmlischen Verlangen / Hält unser Leib den
Geist gefangen: / Es legt die Welt durch ihre Tücke / Den
Frommen Netz und Stricke. / Der Geist ist willig, doch das
Fleisch ist schwach: / Dies preßt uns aus ein jammervolles Ach!

- 11 **Arie** (Sopran)
Laßt der Spötter Zungen schmähen, / Es wird doch und muß
geschehen, / Daß wir Jesum werden sehen / Auf den Wolken,
in den Höhen. / Welt und Himmel mag vergehen, / Christi
Wort muß fest bestehen. / Laßt der Spötter Zungen schmähen!

- 12 **Rezitativ** (Tenor)
Jedoch bei dem unartigen Geschlechte / Denkt Gott an seine
Knechte, / Daß diese böse Art / Sie ferner nicht verletzt, /
Indem er sie in seiner Hand bewahrt / Und in ein himmlisch
Eden setzt.

- 13 **Choral**
Freu dich sehr, o meine Seele, / Und vergiß all Not und Qual, /
Weil dich nun Christus, dein Herr, / Ruft aus diesem Jammer-
tal. / Seine Freud und Herrlichkeit / Sollst du-sehn in Ewig-
keit, / Mit den Engeln jubilieren, / In Ewigkeit triumphieren.

Zweiter Teil

- 14 **Arie** (Tenor)
Hebt euer Haupt empor, / Und seid getrost, ihr Frommen, /
Zu eurer Seelen Flor! / Ihr sollt in Eden grünen, / Gott ewig-
lich zu dienen.

[15] Rezitativ (mit Choral) (Baß)

Ach, soll nicht dieser große Tag, / Der Welt Verfall / Und der
Posaunen Schall, / Der unerhörte letzte Schlag, / Des Richters
ausgesprochne Worte, / Des Höllenrachens offne Pforte / In
meinem Sinn / Viel Zweifel, Furcht und Schrecken, / Der ich
ein Kind der Sünden bin, / Erwecken?

Jedoch, es gehet meiner Seelen / Ein Freudenschein, ein Licht
des Trostes auf. / Der Heiland kann sein Herze nicht verheh-
len, / So vor Erbarmen bricht, / Sein Gnadenarm verläßt mich
nicht. / Wohlan! so ende ich mit Freuden meinen Lauf.

[16] Arie (Baß)

Seligster Erquickungs-Tag, / Führe mich zu deinen Zimmern! /
Schalle, knalle, letzter Schlag! / Welt und Himmel, geht zu
Trümmern! / Jesus führet mich zur Stille, / An den Ort, da
Lust die Fülle.

[17] Choral

Nicht nach Welt, nach Himmel nicht / Meine Seele wünscht
und sehnet, / Jesum wünsch ich und sein Licht, / Der mich hat
mit Gott versöhnet, / Der mich freiet vom Gericht, / Meinen
Jesum laß ich nicht.

CD 2

Kantate 71

Gott ist mein König

[1] Chor

„Gott ist mein König von altersher, der alle Hilfe tut, so auf
Erden geschicht.“

[2] Arie und Choral (Tenor, Sopran)

Ich bin nun achtzig Jahr, warum soll dein Knecht sich mehr
beschweren? Ich will umkehren, daß ich sterbe in meiner Stadt,
bei meines Vaters und meiner Mutter Grab.

Soll ich auf dieser Welt / Mein Leben höher bringen, / Durch
manchen sauren Tritt / Hindurch ins Alter dringen, / So gib
Geduld, für Sünd / Und Schanden mich bewahr, / Auf daß ich
tragen mag / Mit Ehren graues Haar.

[3] Quartett

„Dein Alter sei wie deine Jugend, und Gott ist mit dir in allem,
das du tust.“

[4] Arioso (Baß)

„Tag und Nacht ist dein. Du machest, daß beide, Sonn und
Gestirn, ihren gewissen Lauf haben.

Du setzest einem jeglichen Lande seine Grenze.“

[5] Arie (Alt)

Durch mächtige Kraft / Erhältst du unsre Grenzen, / Hier muß
der Friede glänzen, / Wenn Mord und Kriegessturm / Sich
allerort erhebt. / Wenn Kron und Zepter bebt, / Hast du das
Heil geschafft / Durch mächtige Kraft!

[6] Chor

„Du wollest dem Feinde nicht geben die Seele deiner Turtel-
tauben.“

[7] Chor

Das neue Regiment / Auf jeglichen Wegen / Bekröne mit Seg-
nen! / Friede, Ruh und Wohlergehen / Müsse stets zur Seite
stehen / Dem neuen Regiment.

Glück, Heil und großer Sieg / Muß täglich von neuen / Dich,
Joseph, erfreuen, / Daß an allen Ort und Landen / Ganz be-
ständig sei vorhanden / Glück, Heil und großer Sieg!

Kantate 72

Alles nur nach Gottes Willen

8 Chor

Alles nur nach Gottes Willen, / So bei Lust als Traurigkeit, /
So bei gut als böser Zeit. / Gottes Wille soll mich stillen / Bei
Gewölk und Sonnenschein. / Alles nur nach Gottes Willen! /
Dies soll meine Losung sein.

9 Rezitativ (und Arioso) (Alt)

O selger Christ, der allzeit seinen Willen in Gottes Willen
senkt, es gehe, wie es gehe, bei Wohl und Wehe.
Herr, so du willst, so muß sich alles fügen! / Herr, so du willst,
so kannst du mich vergnügen! / Herr, so du willst, verschwindet
meine Pein! / Herr, so du willst, werd ich gesund und rein! /
Herr, so du willst, wird Traurigkeit zur Freude! / Herr, so du
willt, find ich auf Dornen Weide! / Herr, so du willst, werd ich
einst selig sein! / Herr, so du willst, — laß mich dies Wort im
Glauben fassen / Und meine Seele stillen! — / Herr, so du willst,
so sterb ich nicht, / Ob Leib und Leben mich verlassen, / Wenn
mir dein Geist dies Wort ins Herze spricht!

10 Arie (Alt)

Mit allem, was ich hab und bin, / Will ich mich Jesu lassen, /
Kann gleich mein schwacher Geist und Sinn / Des Höchsten
Rat nicht fassen; / Er führe mich nur immer hin / Auf Dorn-
und Rosenstraßen!

11 Rezitativ (Baß)

So glaube nun! / Dein Heiland saget: Ich wills tun! / Er pflegt
die Gnadenhand / Noch willigst auszustrecken, / Wenn Kreuz
und Leiden dich erschrecken, / Er kennet deine Not und löst
dein Kreuzesband. / Er stärkt, was schwach / Und will das
niedre Dach / Der armen Herzen nicht verschmähen, / Dar-
unter gnädig eingehen.

12 Arie (Sopran)

Mein Jesus will es tun, er will dein Kreuz versüßen. / Obgleich
dein Herze liegt in viel Bekümmernissen, / Soll es doch sanft
und still in seinen Armen ruhn, / Wenn ihn der Glaube faßt;
mein Jesus will es tun!

13 Choral

Was mein Gott will, das gescheh allzeit, / Sein Will, der ist der
beste, / Zu helfen den'n er ist bereit, / Die an ihn glauben
fest. / Er hilft aus Not, der fromme Gott, / Und züchtigt mit
Maßen. / Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut, / Den will er
nicht verlassen.

Kantate 69

Lobe den Herrn, meine Seele

14 Rezitativ (Sopran)

Wie groß ist Gottes Güte doch! / Er bracht uns an das Licht, /
Und er erhält uns noch. / Wo findet man nur eine Kreatur, /
Der es an Unterhalt gebricht? / Betrachte doch, mein Geist, /
Der Allmacht unverdeckte Spur, / Die auch im kleinen sich
recht groß erweist. / Ach! möcht es mir, o Höchster, doch
gelingen, / Ein würdig Danklied dir zu bringen! / Doch, sollt
es mir hierbei an Kräften fehlen, / So will ich doch, Herr,
deinen Ruhm erzählen.

15 **Arie (Alt)**

Meine Seele, / Auf! erzähle, / Was dir Gott erwiesen hat! /
Rühme seine Wundertat, / Laß dem Höchsten zu gefallen /
Ihm ein frohes Danklied schallen!

16 **Rezitativ (Tenor)**

Der Herr hat große Ding an uns getan. / Denn er versorget
und erhält, / Beschützt und regiert die Welt. / Er tut mehr,
als man sagen kann. / Jedoch, nur eines zu gedenken: / Was
könnt uns Gott wohl Bessres schenken, / Als daß er unsrer
Obrigkeit / Den Geist der Weisheit gibet, / Die denn zu jeder
Zeit / Das Böse straft, das Gute liebet? / Ja, die bei Tag und
Nacht / Vor unsre Wohlfahrt wacht? / Laßt uns dafür den
Höchsten preisen; / Auf! ruft ihn an, / Daß er sich auch noch
fernerhin so gnädig woll erweisen. / Was unserm Lande schaden
kann, / Wirst du, o Höchster, von uns wenden / Und uns
erwünschte Hilfe senden. / Ja ja, du wirst in Kreuz und Nöten /
Uns züchtigen, jedoch nicht töten.

17 **Choral**

Es danke, Gott, und lobe dich / Das Volk in guten Taten. /
Das Land bringt Frucht und bessert sich. / Dein Wort ist wohl
geraten. / Uns segne Vater und der Sohn, / Uns segne Gott,
der heilige Geist, / Dem alle Welt die Ehre tut, / Für ihm sich
fürchten allermeist, / Und spricht von Herzen: Amen!

CD 1

Cantata No. 69a

Bless thou the Lord, O my spirit

1 **Chorus**

"Bless thou the Lord, O my spirit, and forget not the good
things he has given thee!"

2 **Recitative (Soprano)**

Ah, would that I had a thousand tongues! / Ah, if my mouth
were but / empty of vain words! / Ah that I would speak
nothing / but what were intended in praise of God! / Then
would I proclaim God's goodness; / for all my life he hath
done so much for me / that thank him can I not in all eternity.

3 **Aria (Tenor)**

O my soul, / Arise, proclaim, / What God hath done for thee! /
Extol His miracle, / Let god-praising song / Through joyful
lips throng!

4 **Recitative (Alto)**

When I but recall / What thou, my God hast, from gentlest
youth / Until this moment, / Blessed me with, / So can I just as
little, O Lord, / Count thy miracles as the stars. / Thy grace
granted to my soul, / every living hour, / Resting on thy
loving power, / Thank I cannot wholly thee.

My mouth is weak, my tongue is mute / for thy praise and
tribute. / Ah! Abide with me, / And speak thy powerful
Ephphatha, / Then will my mouth be full of thanks.

5 **Aria (Bass)**

My redeemer and preserver / watch Thou ever over me, /
bide with me in care and sadness, / sing with me in joy and
gladness: / Thou dost all our needs foresee!

6 **Chorale**

What God does is well accomplished, / That shall I maintain. /
May I be forced to thorny path, / by distress, death and pain: /
God with father's / loving care / in his arms will hide me, /
Thus he alone shall guide me.

Cantata No. 70

Watch ye, pray ye, pray ye, watch ye!

Part I

7 **Chorus**

Watch ye, pray ye, watch and pray, / night and day, / God may
call our souls away / There to hear His final judgment.

8 **Recitativo (Bass)**

O tremble all ye hardened sinners! / The day is near / which
all the wicked rightly fear. / 'Twill swiftly bring, with even
justice, / to ev'ry evildoer, / perpetual damnation. / For you
whom God has called His children, / it marks the time of your
salvation. / The Lord will fetch you thence / when all in dust
is laid / before His mighty presence; hence, / be not afraid.

9 **Aria (Alto)**

When comes the Day for which we're sighing? / when bonds
of earth we cease to bear, / Ah! from Sodom soon / let us be
flying, / before the fire consumes us there. / Awake, ye souls,
from apathy. / for this your final hour may be.

10 **Recitativo (Tenor)**

Although our souls for Heav'n are yearning / our bodies back
to earth are turning; / it holds the Righteous souls entangled, /
within its toils, and strangled. / The spirit willing, / yet the
flesh is weak: / our joy but scant, our future hope but bleak!

11 **Aria (Soprano)**

Tho' the mocking tongues revile us / they cannot from faith
beguile us, / that one day our souls we render / to the Lord on
High in splendor. / Earth and Heaven all may sever, / God's
assurance stands forever. / Tho' the mocking tongues revile us!

12 **Recitativo (Tenor)**

Alas: at righteous men the evil rable / still foully rave and
babble, / but God is our Ally, / from further harm will spare
us, / and in His Hand, aloft up thru the sky / to Paradise
Eternal bear us.

13 **Chorale**

Glad rejoice, my spirit, today, / cast aside all care and fears, /
Christ the Lord now calls you away, / bids you leave this Vale
of Tears. / There with Him in joy to see / His exalted Majesty /
'mid the Angel Congregation, / in eternal adoration.

Part II

14 **Aria (Tenor)**

Hold ye your heads now high, / and be assured, ye Faithful, /

your souls will never die, / but There in Heaven's splendor /
Eternal service render.

15 Recitativo (Bass)

Ah! shall not thought of Judgment Day / when mountains
fall and blaring trumpets call, / suffice to point the better
way? / Will not the harsh and dreaded sentence / I will receive,
but for repentance, / arouse my soul, uncertain, weak and
shaken? / Will not I still to penitence awaken? / Ah, yes,
already to my spirit a light appears / to comfort all my fears. /
The Saviour cannot hide His deep compassion. / He pities now
my lot, / and in His Grace forgets me not. / 'Tis well! when
comes the Day with joy will I away.

16 Aria (Bass)

Hail thou day when I may dwell / high above with God in
Heaven. / Crash and crackle, roar and knell, / when creation
meets destruction / Jesus leads me far from sadness, / There
with Him where all is gladness.

17 Chorale

Not for Heaven nor the world / is my weary spirit yearning /
Jesus pled with God for me, / all His wrath to kindness turn-
ing; from His judgement set me free; / Jesus mine, I cling to
Thee.

CD 2

Cantata No. 71
God is my sov'rein

1 Chorus

God is my sov'reign since time began. / To all men on the
earth / their salvation He works.

2 Aria (Choral Tenor Soprano)

Full fourscore years am I; / wherefore then should I / be yet a
burden? / Let me turn back then, / that I die in my native
land; / beside my father / and mother there to die. / Grant,
Lord, my soul to grow / in stature ever higher / against the
bitter day / when my old age draws nigher. / Keep Thou me
free from wrong, / from meanness, sin and shame, / that I, as
I grow old / may bear an honored name.

3 Quartet

As are thy days, so shall thy strength be. God is with thee here
in all things that thou dost.

4 Aria (Bass)

Day and night are Thine. / Thou makest the sun, the moon and
the stars, / as Thou bid them, to run duly. / For ev'ry country
here on the earth, hast set the borders.

5 Aria (Alto)

Thy power and might / are all our ways defining / Our Sun of
Peace is shining. / When murder, war and strife / in other lands
are rife, / when crown and sceptre sway / Thou art our Guide
and Stay, / with power and might.

6 Chorus

O never to foemen deliver / the soul of Thine own best be-
loved.

7 Chorus

Thru this new Government, / the whole of our nation / may
find ist salvation. / Peace to men of ev'ry station / peace and
joy to all creation. / Thru this new Government. / Success and
victory! We eagerly greet you / with singing, rejoicing. / All
your people joyous hail you; / may your wisdom never fail
you. / Success and victory!

Cantata No. 72

All must be as God doth will it

8 Chorus

All must be as God doth will it, / be it joy or be it woe; /
cheer or grief doth He bestow; / what God willeth He ful-
filleth, / be it cloud or welkin blue, / All must be as God doth
will it, / this shall be my watchword true.

9 Recitativo and Arioso (Alto)

O Christian soul, subject thy will entirely / to that of Mighty
God. / What happens, needs must happen, for good or evil. /
Lord, if Thou wilt. / all follows Thy direction. / Lord, if Thou
wilt / rest I in peace, contented. / Lord, if Thou wilt / vanishes
all my pain: / Lord, if Thou wilt / I am made sound again. /
Lord, if Thou wilt / my grief will become gladness. / Lord, if
Thou wilt / then will my thorns be roses. / Lord, if Thou wilt /
one day blessed am I. / Lord, if Thou wilt / let Thy word now
to faith awake me / cheered and serene to make me. / Lord,
if Thou wilt / no death know I / tho' life and body may for-
sake me / yet ever will my soul and spirit cry.

10 Aria (Alto)

Whate'er I have or hope to gain / will I to Jesus tender; / my
heart and feeble soul and brain, / to Him I all surrender; /
where'er He leads, I'll not complain, / to thorns or rosy
splendor.

11 Recitativo (Bass)

So falter not! Thy Saviour bids thee: bear thy lot. / Thou wilt
not be forgot / nor will He ever slight thee, / when woe and

heavy care affright thee; / affliction will He heed / and ever
help in need; / He aids the weak! / And under ev'ry meek /
and lowly roof we find Him going, / His grace and loving
kindness showing.

12 Aria (Soprano)

My Jesus cares for me; / He stills my lamentation. / Tormented
tho' I be / by trial and tribulation, / with peace will I be blest, /
when in His Arms I rest, / thru faith from trouble free: / my
Jesus cares for mee.

13 Chorus

What God resolves will He achieve; / His Will is perfect
ever; He helps His folk who firm believe / and for the best
endeavor. / Our strength in need, our God indeed, / with
gentle moderation / chastises us; if Him we trust / we need
not fear damnation.

Cantata No. 69

Bless thou the Lord, o my spirit

14 Recitativo (Soprano)

What blessings God to us has brought! / He led us to the
light, / nor e'er refused us aught! / What creature is there in
the world's expanse / that has no means of sustenance? / Con-
sider, also, soul, the revelation of His might, / which even in
the smallest things is right. / Ah! would, Almighty God, that
I might bring Thee / a worthy song of thanks to sing Thee! /
Still, tho' my feeble strength be scant and failing / yet will I,
Lord, Thy Name be ever hailing.

15 **Aria (Alto)**

Up, my soul, arise: proclaiming / all thy God hath done for thee. / All His wondrous works we see; / thanks for all His Grace abounding, / let our songs of thanks be sounding.

16 **Recitativo (Tenor)**

What wondrous things for us does God achieve, / that He should guard, protect, provide, / and rule creation far and wide. / All He does one may scarce believe, / take heed, nor ever be forgetful: / what bounties God bestows upon us, / how He endows with wisdom rare / our Judges, Lords, and Statesmen, / to render judgments fair, / and strike with fear all evil doors; / yea, day and night they strive, that we may live and thrive. / So let us then exalt the Highest; / up! call on Him, that we henceforth forevermore / His gracious Love may treasure. / Keep Thou, O Lord, our countryside / from ev'ry harsh and dire affliction, / and bless us with Thy Benediction. / Yea, Lord, tho' Thou chastise and flay us / in punishment Thou wilt not slay us.

17 **Chorale**

Thy Name, O Lord, we magnify, / and thank Thee, Thine elected. / Our flocks are fair, our crops are high, / Thy Word is well respected. / We bless Thee, Father, and Thy Son, / the Holy Ghost, the Three in One, / to them by all is honor done, / Thy folk reverse Thee, ev'ry one, and from our hearts sing, Amen.

CD 1

Cantate no 69a.

Bénis le Seigneur, mon âme

1 **Chœur**

«**Bénis le Seigneur, mon âme, et n'oublie pas ses bienfaits**»

2 **Récitatif (Soprano)**

Ah, puisse-je avoir mille langues / Et ma bouche puisse-t-elle quand même / N'émettre nulle vaine parole! / Ah, puisse-je ne prononcer d'autres discours / Que destinés à chanter les louanges de Dieu! / Ainsi je proclamerais la bonté du Très-Haut, / Car il m'a comblé tout au long de mon existence de tant de bienfaits / Que je n'aurais pas assez de l'éternité pour l'en remercier.

3 **Air (Ténore)**

Allons, mon âme, / Raconte les marques de bonté / Que tu as reçues de Dieu! / Célébrez le miracle qu'il a accompli, / Faites qu'un chant capable de lui plaire / Se presse sur vos lèvres joyeuses!

4 **Récitatif (Alto)**

Si je me souviens, mon Dieu, / Du bien que tu m'as prodigué / Depuis ma plus tendre enfance / Jusqu'à cet instant, / Je puis, Seigneur, tout aussi peu / Compter tes miracles / Que les étoiles. / Des grâces dont tu continues / A combler à toute heure mon âme / En ne te départant jamais de ton amour / Je ne saurais t'adresser le digne remerciement. / Ma bouche est impuissante, ma langue muette / Pour célébrer ta louange et ta gloire. / Ah, approche-toi de moi / Et prononce fermement

l'ordre «Ephphata» («Ouvre-toi») / Et alors ma bouche se remplira de paroles d'actions de grâces.

5 Air (Basse)

Mon Sauveur et mon soutien, / Prends-moi à tout moment sous ta protection et ta garde! / Aide-moi à porter ma croix et mes tourments / Et alors ma bouche chantera avec allégresse: / Dieu a tout fait selon le mieux.

6 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 pleine d'embûches, / Je sais que Dieu / Me gardera, tel un père, / Dans ses bras / Et c'est pourquoi Lui seul règne en mon cœur.

Cantate n° 70

Veillez! priez! priez! veillez!

Première partie

7 Chœur

Veillez! priez! priez! veillez! / Tenez-vous prêt / A tout moment / Jusqu'à ce que le souverain des souverains / Mette une fin à ce monde!

8 Récitatif

Tremblez d'effroi, pécheurs invétérés! / Un jour arrive / Dont nul ne peut se mettre à l'abri. / Il s'empresse, à race de pécheurs, / De te juger avec la plus grande rigueur, / De te vouer à l'affliction éternelle. / Mais vous, les élus, les enfants de Dieu, / Vous allez connaître la joie véritable. / Alors que tout s'affaisse et se brise, le Sauveur / Vous élève vers sa Face: / Aussi ne perdez pas courage.

9 Air (Alto)

Quand viendra donc le jour où nous partirons / De l'Egypte de ce monde? / Ah, enfuyons-nous de Sodome / Avant que le feu ne nous assaille. / Ames, réveillez-vous de la sécurité où vous sommeillez / Car, croyez-le bien, c'est l'ultime délai!

10 Récitatif (Ténore)

Même dans notre aspiration au ciel, / La chair tient notre esprit prisonnier. / Par ses malignités, le monde / Tend des pièges aux êtres pieux! / L'esprit est prompt, mais la chair est faible / Et celle-ci nous extorque une pitoyable exclamation de détresse!

11 Air (Soprano)

Laissez les langues des blasphémateurs lancer leurs invectives, / Il n'en arrivera pas moins, inéluctablement, / Que nous verrons Jésus / Sur les nuages, dans les hauteurs célestes. / La terre et les cieus peuvent disparaître / Mais la parole du Christ subsistera à jamais. / Laissez les langues des blasphémateurs lancer leurs invectives!

12 Récitatif (Ténore)

Cependant Dieu veille / A ce que la vilénie / De la race des méchants / N'offense pas en outre ses serviteurs / En gardant ceux-ci dans sa main / Et en les plaçant dans un Eden céleste.

13 Choral

Réjouis-toi, ô mon âme, / Et oublie entièrement détresse et tourment / Puisque le Christ, ton Seigneur, / T'appelle maintenant hors de cette vallée de larmes. / Il t'est donné de voir pour l'éternité / Sa joie et sa magnificence, / D'exulter d'allégresse avec les anges, / De triompher pour l'éternité.

Deuxième partie

14 Air (Ténore)

Relevez la tête, / Et soyez confiants, vous les justes, / Pour

l'épanouissement de vos âmes! / Vous allez prospérer dans l'Eden / Pour le service éternel de Dieu.

15 Récitatif (avec choral) (Basse)

Ah, ce jour terrible / De la fin du monde, / Du retentissement des trombones, / De l'ultime et formidable foudre, / Des paroles prononcées par le Juge, / Ce jour où s'ouvre la porte de l'enfer / Ne va-t-il pas éveiller / En mon âme / Le doute, la crainte et l'effroi / Que je sois un enfant des péchés? / Pourtant un semblant de joie, une lueur de consolation / S'élèvent en mon âme. / Le Sauveur ne peut retenir la miséricorde / Dont son cœur éclate, / Le secours de son bras ne m'abandonne pas. / Allons, je termine avec délices mon existence terrestre.

16 Air (Basse)

Jour de réconfort et de béatitude, / Conduis-moi dans tes demeures! / Eclatez, retentissez, dernières foudres! / Que la terre et le ciel s'effondrent! / Jésus me conduira à la paix, / Au lieu où la joie abonde.

17 Choral

Ce n'est pas au monde, ce n'est pas au ciel / Que mon âme aspire avec convoitise, / C'est Jésus et sa lumière que je désire, / Jésus qui m'a réconcilié avec Dieu, / Qui m'affranchit du tribunal suprême, / Je n'abandonnerai pas mon Jésus.

CD 2

Cantate n° 71
Dieu est mon roi

1 Chœur

«Dieu est mon roi depuis les temps les plus reculés, c'est de lui que vient tout le secours qui nous est donné en ce monde.»

2 Air et choral (Ténore, Soprano)

J'ai maintenant quatre-vingt ans; pourquoi ton serviteur devrait-il continuer à se plaindre des fatigues de l'existence? Je veux m'en retourner dans ma ville, mourir près du tombeau de mon père et de ma mère.

Si mon existence en ce monde / Doit se prolonger plus encore, / Si je dois atteindre au prix d'amères épreuves / Le grand âge, / Alors fais preuve d'indulgence, / Garde-moi du péché et de la honte / Afin que je puisse porter avec dignité / Mes cheveux gris.

3 Quatuor

«Que ta vieillesse soit comme ta jeunesse, et Dieu est avec toi dans tout ce que tu entreprends.»

4 Arioso (Basse)

«A toi sont le jour et la nuit. C'est toi qui réglas / La course du soleil et des astres. / C'est toi qui as établi les frontières de chaque pays.»

5 Air (Alto)

Par une puissance à toute épreuve / Tu nous conserves nos frontières. / La paix doit ici rayonner / Alors qu'en tous lieux / Se déchainent le meurtre et les ravages de la guerre. / Lorsque la couronne et le sceptre sont ébranlés. / Tu as fourni le salut / Par une puissance à toute épreuve.

6 Chœur

«Tu ne voudras pas livrer à l'ennemi l'âme de ta tourterelle.»

7 Chœur

Répands ta bénédiction / Sur le nouveau régiment, / Où que le mènent ses pas! / Que la paix, la sérénité et la prospérité / Soient constamment du côté / Du nouveau régiment! / Que chaque jour renouvelle pour toi / Joseph (notre empereur), l'occasion de te réjouir / De la bonne fortune, du succès et de

grandes victoires. / Qu'en tous lieux et provinces / Persistent / La bonne fortune, le succès et les grandes victoires.

Cantate n° 72

Qu'il en soit toujours selon la volonté de Dieu

8 Chœur

Qu'il en soit toujours selon la volonté de Dieu, / Dans la joie comme dans la peine, / Aux jours de bonheur comme dans les temps difficiles. / Que la volonté de Dieu / Me comble / Aussi bien par ciel nuageux que par temps ensoleillé! / Qu'il en soit toujours selon la volonté de Dieu! / Que telle soit ma devise!

9 Récitatif (et arioso) (Alto)

O bienheureux chrétien qui soumet en toute circonstance / Sa volonté à la volonté de Dieu; qu'il en aille comme il en va, / Dans le bien-être et dans le malheur! / Seigneur, si telle est ta volonté, tout doit se régler sur tes desseins! / Seigneur, si telle est ta volonté, la tristesse se transforme en joie! / Seigneur, si telle est ta volonté, mon toutment s'évanouit! / Seigneur, si telle est ta volonté, je retrouve la santé et l'innocence! / Seigneur, si telle est ta volonté, la tristesse se transforme en joie! / Seigneur, si telle est ta volonté, je trouve délectation aux épines! / Seigneur, si telle est ta volonté, je connaîtrai un jour la félicité! / Seigneur, si telle est ta volonté, fais que cette parole devienne ma foi / Et rassasie mon âme! / Seigneur, si telle est ta volonté, je ne mourrai pas, / Dussent mes forces et la vie m'abandonner, / Si ton esprit fait entendre cette parole au fond de mon cœur!

10 Air (Alto)

Je m'en remets à Jésus / De tout ce que j'ai et que je suis, / Mon esprit et mon âme sont trop faibles / Pour pouvoir saisir les intentions et les conseils du Très-Haut; / Qu'il me conduise donc / Sur les chemins jonchés d'épines ou de roses!

11 Récitatif (Basse)

Alors fais donc preuve de foi! / Ton Sauveur proclame: j'en ferai ainsi! / Il a coutume de tendre complaisamment / Sa main secourable / Lorsque la croix et la souffrance t'épouvantent. / Il connaît ta détresse et défait les liens qui t'enserrent. / Il fortifie ce qui est faible / Et ne dédaigne pas, dans sa grâce, / De pénétrer sous l'humble toit / Des pauvres cœurs affligés.

12 Air (Soprano)

Mon Jésus y consent, il veut bien adoucir ta croix. / Ton cœur, bien qu'en proie à maintes afflictions, / Reposera tendrement et paisiblement dans Ses bras / Si la foi l'habite; c'est là la volonté de mon Jésus!

13 Choral

Que la volonté de mon Dieu soit toujours faite, / Ce qu'il veut, c'est pour le mieux; / Il est prêt à aider / Ceux qui croient en lui d'une foi ferme et sincère. / Il aide dans la détresse, le Dieu de justice, / Et ne châtie qu'avec modération. / Celui qui a confiance en Dieu et qui compte sur Lui, / Il ne l'abandonnera pas.

Cantate n° 69

Bénis le Seigneur, mon âme

14 Récitatif (Soprano)

Que la bonté de Dieu est grande! / C'est lui qui nous a fait connaître la lumière du monde / Et c'est lui qui nous la conserve encore. / Où trouve-t-on une seule créature / Qui manque de subsistance? / Contemple donc, mon esprit, / Les marques bien visibles de sa toute-puissance / Qui se manifeste

généreusement jusque dans les petites choses. / Ah! puissè-je parvenir, être suprême, / A t'offrir un chant d'action de grâces digne de ta grandeur! / Mais, les forces mêmes dussent-elles me manquer, / Je n'en veux pas moins, Seigneur, proclamer ta gloire.

15 Air (Alto)

Allons, mon âme, / Raconte les marques de bonté / Que tu as reçues de Dieu! / Célèbre le miracle qu'il a accompli, / Fais retentir un joyeux chant de grâces / Pour plaire au Très-Haut!

16 Récitatif (Ténore)

Le Seigneur nous a comblés de grands bienfaits / Car il pourvoit à entretenir et conserver, / A protéger et gouverner le monde. / Il accomplit plus qu'il n'est en notre pouvoir de dire. / Néanmoins souvenons-nous bien d'une chose: / Quel meilleur présent Dieu pourrait-il nous faire / Que d'accorder à ceux qui nous régissent / L'esprit de sagesse qui, en toute circonstance, / Châtie le mal et favorise le bien, / Oui, cet esprit qui jour et nuit / Veille pour notre salut? / De cette faveur louons le Très-Haut: / Allons! invoquez-le / Afin qu'il veuille bien, de si loin, nous dispenser ses grâces. / O Très-Haut, tu écarteras de nous / Ce qui peut nuire à notre pays / Et tu nous enverras le secours espéré. / Mais oui, dans les tourments et l'infortune, / Tu nous châtieras sans pourtant nous condamner à mourir.

17 Choral

Dieu, le peuple te remercie et te loue / Par de bonnes actions. / Le pays est prospère et va s'améliorant, / Ta parole s'est accomplie. / Que nous bénissent le Père et les Fils, / Que nous bénisse Dieu, l'Esprit Saint / A qui l'univers entier rend gloire. / Redoutez-le, tous que vous êtes, / Et prononcez du fond du cœur: Amen!



Das Compact Disc Digital Audio System bietet die bestmögliche Klangwiedergabe - auf einem kleinen, handlichen Trägersystem.

Die überlegene Eigenschaft der Compact Disc beruht auf der Kombination von Laser-Abtastung und digitaler Wiedergabe. Die von der Compact Disc gebotene Qualität ist somit unabhängig von dem technischen Verfahren, das bei der Aufnahme eingesetzt wurde. Auf der Rückseite der Verpackung kennzeichnet ein Code aus drei Buchstaben die Technik, die bei den drei Stationen Aufnahme, Schnitt/Abmischung und Überspielung zum Einsatz gekommen ist.

DDD Digitales Tonbandgerät bei der Aufnahme, bei Schnitt und/oder Abmischung, bei der Überspielung.

ADD Analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme, digitales Tonbandgerät bei Schnitt und/oder Abmischung und bei der Überspielung.

AAD Analoges Tonbandgerät bei der Aufnahme und bei Schnitt und/oder Abmischung, digitales Tonbandgerät bei der Überspielung.

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte.

Eine Reinigung erübrigt sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefasst und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungsmittel oder Scheuermittel verwenden! Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

The Compact Disc Digital Audio System

offers the best possible sound reproduction - on a small, convenient sound-carrier unit.

The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback and is independent of the technology used in making the original recording. This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code:

DDD Digital tape recorder used during session recording, mixing and/or editing, and mastering (transcription).

ADD Analogue tape recorder used during session recording, digital tape recorder used during subsequent mixing and/or editing and during mastering (transcription).

AAD Analogue tape recorder used during session recording and subsequent mixing and/or editing; digital tape recorder used during mastering (transcription).

In storing and handling the Compact Disc, you should apply the same care as with conventional records.

No further cleaning will be necessary if the Compact Disc is always held by the edges and is replaced in its case directly after playing. Should the Compact Disc become soiled by fingerprints, dust or dirt, it can be wiped (always in a straight line, from centre to edge) with a clean and lint-free, soft, dry cloth. No solvent or abrasive cleaner should ever be used on the disc.

If you follow these suggestions, the Compact Disc will provide a lifetime of pure listening enjoyment.

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorized rental, broadcasting, public performance, copying or recording in any manner whatsoever and infringement of such copyright will render the infringer liable to an action at law. In case there is a perception institution in the relevant country entitled to grant licences for the use of recordings for public performance or broadcasting, such licences may be obtained from such institution. (For the United Kingdom: Phonographic Performance Ltd., Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB)

Le système Compact Disc Digital Audio

permet la meilleure reproduction sonore possible à partir d'un support de son de format réduit et pratique.

Les remarquables performances du Compact Disc sont le résultat de la combinaison unique du système numérique et de la lecture laser optique, indépendamment des différentes techniques appliquées lors de l'enregistrement. Ces techniques sont identifiées au verso de la couverture par un code à trois lettres:

DDD Utilisation d'un magnétophone numérique pendant les séances d'enregistrement, le mixage et/ou le montage et la gravure.

ADD Utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement, utilisation d'un magnétophone numérique pendant le mixage et/ou le montage et la gravure.

AAD Utilisation d'un magnétophone analogique pendant les séances d'enregistrement et le mixage et/ou le montage, utilisation d'un magnétophone numérique pendant la gravure.

Pour obtenir les meilleurs résultats, il est indispensable d'apporter le même soin dans le rangement et la manipulation du Compact Disc qu'avec le disque microcassette.

Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est remplacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'empreintes digitales, de poussière ou autres, il peut être essuyé, toujours en ligne droite, du centre vers les bords, avec un chiffon propre, doux et sec qui ne s'échoupe pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être prosaïté. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite et durable restitution sonore.

Il sistema audio-digitale del Compact Disc

offre la migliore riproduzione del suono su un piccolo e comodo supporto.

La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine. Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere:

DDD Si riferisce all'uso del registratore digitale durante le sedute di registrazione, mixing e/o editing, e masterizzazione.

ADD Sta ad indicare l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixing e/o editing e per la masterizzazione.

AAD Riguarda l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione e per il successivo mixing e/o editing, e del registratore digitale per la masterizzazione.

Per una migliore conservazione, nel trattamento del Compact Disc, è opportuno usare la stessa cura riservata ai dischi tradizionali.

Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporca in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza sfacciatore, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pultore abrasivo deve essere mai usato sul disco.

Seguendo questi consigli, il Compact Disc fornirà, per la durata di una vita, il godimento del puro ascolto.