

9 Air (Ténor)

Et ni le dur chemin de croix / Ni l'amère nourriture des larmes / Ne m'effraient non plus. / Lorsque les tempêtes font rage, / Jésus fait descendre vers moi / Salut et lumière.

10 Récitatif (Basse)

Nul ennemi infernal ne peut m'engloutir, / La conscience en paix et sans remords se tait. / A quoi bon la multitude des ennemis m'encerclerait-elle? / La mort elle-même n'a pas de pouvoir, / Mais à moi la victoire est déjà destinée / Puisque mon Sauveur, mon Jésus, m'apparaît.

11 Air (Basse)

O monde, laisse-moi, par mépris, / Dans une solitude désolée! / Jésus, qui s'est incarné / Et qui a accepté mon sacrifice, / Reste en tout temps auprès de moi.

12 Choral

Passez donc votre cours, vanités, / Toi, Jésus, tu es mien et je suis tien; / Je veux, en m'écartant du monde, me préparer à toi; / Il faut que tu sois dans mon cœur et dans ma bouche. / Que ma vie entière / Te soit vouée / Jusqu'à ce que, un jour, on me dépose au tombeau.

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

Joh. Sebast. Bach

DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS

Vol. 30

Das Kantatenwerk Vol. 30

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1 41'53"

Kantate 120

»Gott, man lobet dich in der Stille« BWV 120

Kantate zum Ratswechsel 1728/29

Text: wahrscheinlich Picander; 1. Psalm 65,2;
6. Martin Luther 1529Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Tromba (Naturtrompeten in D) I, II, III,
Timpani; Zink; Oboe d'amore I, II;
Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)

- [1] 1. *Aria (Alto)* 6'08"
»Gott, man lobet dich in der Stille«
Oboe d'amore I, II; Violino I, II,
Viola; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)
- [2] 2. *Chor* 6'45"
»Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen«

Tromba I, II, III; Timpani; Oboe
d'amore I, II; Violino I, II; Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)

- [3] 3. *Recitativo (Basso)* 1'04"
»Auf, du geliebte Lindenstadt!«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [4] 4. *Aria (Soprano)* 5'26"
»Heil und Segen soll und muß«
Violino concertante; Violino I, II;
Viola; Continuo (Violoncello,
Violone, Organo)
- [5] 5. *Recitativo (Tenore)* 0'38"
»Nun, Herr, so weihe selbst das Regiment«
Violino I, II; Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)
- [6] 6. *Choral* 1'13"
»Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein«
Zink, Oboe I, Violino I col Soprano;
Oboe II, Violino II coll'Alto; Viola col
Tenore; Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) col Basso

Kantate 121

»Christum wir sollen
loben schon« BWV 121Kantate am 2. Weihnachtstag
(Feria 2 Nativitatis Christi)Text: 1. und 6. Martin Luther 1524;
2.–5. Umdichtung eines unbekanntenen
VerfassersSolo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Cornetto (Zink), Trombone I, II, III; Oboe
d'amore; Streicher; B. c. (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)

- [7] 1. *Chor* 3'14"
»Christum wir sollen loben schon«
Cornetto, Oboe d'amore, Violino
I col Soprano; Trombone I,
Violino II coll'Alto; Trombone II,
Viola col Tenore; Trombone III col
Basso; Continuo (Fagotto,
Violoncello, Violone, Organo)
- [8] 2. *Aria (Tenore)* 5'39"
»O du von Gott erhöhte Kreatur«
Oboe d'amore; Continuo
(Fagotto, Organo)
- [9] 3. *Recitativo (Alto)* 1'01"
»Der Gnade unermesslich's Wesen«
Continuo (Violoncello, Organo)

- [10] 4. *Aria (Basso)* 8'30"
»Johannis freudenvolles Springen«
Violino I, II; Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)
- [11] 5. *Recitativo (Soprano)* 0'53"
»Doch wie erblickt es dich in
deiner Krippe?«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [12] 6. *Choral* 1'00"
»Lob, Ehr und Dank sei dir gesagt«
Cornetto, Oboe d'amore, Violino I
col Soprano; Trombone I, Violino II
coll'Alto; Trombone II, Viola col
Tenore; Basso; Continuo
(Trombone III, Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)

CD 2 36'22"

Kantate 122

»Das neugebor'ne Kindelein«
BWV 122Kantate am Sonntag nach Weihnachten
(Dominica post Nativitatis Christi)Text: 1., 4., 6. Cyriakus Schneegaß 1597;
2.–5. Umdichtung eines unbekanntenen
Verfassers

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

- [1] 1. Choral 3'31"
»Das neugebor'ne Kindelein«
Oboe I, Violino I; Oboe II,
Violino II; Taille, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)
- [2] 2. Aria (Basso) 5'06"
»O Menschen, die ihr täglich sündigt«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [3] 3. Recitativo (Soprano) 1'23"
»Die Engel, welche sich zuvor«
Flauto I, II, III; Continuo
(Violoncello, Organo)
- [4] 4. Aria (Soprano, Alto, Tenore) 2'42"
»O wohl uns, die wir an ihn glauben« -
»Ist Gott versöhnt und unser Freund«
Violino, Viola; Continuo (Violoncello,
Violone, Organo)
- [5] 5. Recitativo (Basso) 1'24"
»Dies ist ein Tag, den selbst der
Herr gemacht«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo)

- [6] 6. Choral 0'36"
»Es bringt das rechte Jubeljahr«
Oboe I, Violino I col Soprano;
Oboe II, Violino II coll'Alto; Taille,
Viola col Tenore; Basso; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo)

Kantate 123

»Liebster Immanuel, Herzog der Frommen« BWV 123

Kantate am Sonntag Epiphanias
(Dominica Epiphanias)

Text: 1. und 6. Ahasverus Fritsch; 2.-5. Um-
dichtung eines unbekanntenen Verfassers

Solo: Alt, Tenor, Baß - Chor
Flauto traverso (Querflöte) I, II; Oboe d'amore
I, II; Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo)

- [7] 1. Choral 5'24"
»Liebster Immanuel, Herzog der
Frommen«
Flauto traverso I, II; Oboe d'amore
I, II; Violino I, II, Viola; Continuo
(Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo)

- [8] 2. Recitativo (Alto) 0'44"
»Die Himmelssäufigkeit«
Continuo (Violoncello, Organo)
- [9] 3. Aria, Lente (Tenore) 5'07"
»Auch die harte Kreuzesreise«
Oboe d'amore I, II; Continuo
(Fagotto, Organo)
- [10] 4. Recitativo (Basso) 0'43"
»Kein Höllenfeind kann mich
verschlingen«
Continuo (Violoncello, Organo)

- [11] 5. Aria (Basso) 7'53"
»Laß, o Welt, mich aus Verachtung«
Flauto traverso; Continuo
(Violoncello, Organo)
- [12] 6. Choral 1'26"
»Drum fahrt nur immer hin«
Flauto traverso I, II, Oboe d'amore
I, II, Violino I col Soprano; Violino II
coll'Alto; Viola col Tenore;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) col Basso

Markus Huber, Solist des Tölzer Knabenchores Sopran · Paul Esswood (120, 121)
Thomas Schilling, Solist des Tölzer Knabenchores (122)
Stefan Rampf, Solist des Tölzer Knabenchores (123), Alt
Kurt Equiluz, Tenor · Philippe Huttenlocher (120, 121, 122) · Robert Holl (123), Baß
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

Trompete: Friedemann Immer, Ralph Bryant, Richard Rudolf – *Zink:* Ralph Bryant – *Posaune:* Ernst Hoffmann, Dietmar Küblöck, Horst Küblöck – *Pauken:* Kurt Hammer – *Blockflöten:* Elisabeth Harnoncourt, Marie Wolf, Jürg Schaefflein – *Querflöte:* Leopold Stastny, Robert Wolf – *Oboe:* Jürg Schaefflein, Nancy Figatner – *Oboe d'amore:* Jürg Schaefflein, David Reichenberg (120), Valerie Darke (123) – *Oboe da caccia:* Marie Wolf – *Violine:* Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Karl Höffinger, Anita Mitterer (120; 121; 122/1, 4, 6; 123), Andrea Bischof (120/2, 4, 6; 121/1, 6; 122/1, 6; 123), Wilhelm Mergl (120; 121; 122/5), Peter Katt (120/1, 5; 121/4; 122/5), Erich Höbarth (121/1, 6; 122/1, 6; 123), Helmut Mitter (122/1, 6; 123) – *Viola:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Fagott:* Milan Turković, Walter Stiftner (123/1, 6) – *Violoncello:* Nikolaus Harnoncourt (120/1, 3, 4, 5; 121/3, 4, 5; 122/2, 3, 4, 5; 123/2, 4, 5), Wouter Möller (120/1, 6; 121/1, 6), Fritz Geyerhofer (122/1, 6; 123/1, 6) – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Naturtrompete in D: Heinrich Thein, Bremen 1980; Meinl & Lauber, Geretsried 1972 – *Zink:* von John McCann – *Posaune:* Trombone Alto von Hermann Ganter, Münschen 1969, nach Ehe; Trombone Tenore von Meinl & Lauber, Geretsried; Trombone Basso von W. Pfeiffer, Ruhpolding – *Pauken:* Wien, 18. Jh. – *Blockflöte:* Frederick Morgan, Fitzroy 1979; H. C. Fehr, Zürich – *Querflöte:* Carl August Grenser, Dresden um 1750; Kirst, Potsdam um 1770 – *Oboe:* P. Paulhahn, deutsch, um 1720; Paul Hailperin, Wien, nach Paulhahn – *Oboe d'amore:* Paul Hailperin, Wien 1975, nach Denner; Paul Hailperin, Wien 1976, nach Eichentopf; H. Vas Dias, London, nach Eichentopf – *Oboe da caccia:* Paul Hailperin, Wien 1973, nach Eichentopf, Leipzig, 1724 – *Violine:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Ferdinando Alberti, Mailand, um 1750; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Mittenwald, 18. Jh.; J. Hollmayr, Neuburg 1776; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam 1677; Barak Norman, London 1709; Nicolaus Leidolff, Wien, um 1750; Josef Leidolff, Wien 1709; Klotz, Mittenwald, 18. Jh. – *Viola:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650 – *Fagott:* M. Deper, Wien, um 1720; Otto Steinkopf, nach Penner, Celle 1964 – *Violoncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel:* Truhenoriel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

Werkerläuterungen

von Ludwig Finscher

»Gott, man lobet dich in der Stille« (BWV 120) ist wahrscheinlich zum Ratswechsel 1728 oder 1729 entstanden und damit Bachs dritte Leipziger Ratswechselkantate (nach BWV 119 und 193). In der Textzusammenstellung — Psalmzitate, freie Dichtung und am Schluß Verse aus Luthers deutschem Te Deum — ist sie den älteren Werken ähnlich; musikalisch geht sie ganz eigene Wege. Der Kopfsatz ist kein Chor, sondern — veranlaßt durch den Text — eine gleichsam »stille« Alt-Arie, die das Gotteslob nur in den virtuosen Koloraturen der Gesangsstimme singt, die Stille in einem intimen, auffallend modern klingenden, fast schon galanten Ritornell- und Begleitsatz einfängt (vielleicht ist der Satz Parodie eines langsamen Satzes aus einem verlorenen Köthener Solokonzert). Erst der ohne Rezitativ anschließende Chorsatz stimmt den lauten Jubel mit Trompeten und Pauken an. Auch dieses glanzvolle Stück erinnert in manchem an Köthener Instrumentalwerke; sein Hauptteil ist, stark umgearbeitet, als »Et expecto resurrectionem« in das Credo der h-moll-Messe eingegangen. Ein kurzes Rezitativ feiert die »Lindenstadt« Leipzig und lenkt damit vom Allgemeinen zum Besonderen; die Sopran-Arie knüpft hieran an, indem sie Glück und Segen für die Obrigkeit erfleht. Im Tonfall erinnert die Arie, nicht zufällig, an den Kopfsatz: Sie ist vermutlich Parodie einer nicht erhaltenen Köthener Vorlage, die Bach schon früher zum dritten Satz der Violinsonate BWV 1019a umgearbeitet hatte. Ein feierliches Accompagnato, wesentlich gewichtiger als das erste Rezitativ, leitet zum Schlußchoral, dessen Schlichtheit hier, in einem die festliche Freude so herunterspielenden, fast intim-kammermusikalischen Werk, sehr viel weniger programmatisch wirkt, als in BWV 119.

»Christum wir sollen loben schon« (BWV 121) für den 2. Weihnachtstag 1724 ist eine Choralkantate auf Luthers Umdichtung des Hymnus »A solis ortus cardine«, in der übli-

chen Form der frühen Choralkantaten: Erste und letzte Strophe sind unverändert und werden mit der Choralmelodie komponiert; die Mittelstrophen sind frei umgedichtet und werden in Rezitative und Arien ohne Choralverwendung gefaßt. Bach hat aber dieser vergleichsweise konventionellen Form eine höchst ungewöhnliche Wendung gegeben, indem er aus der gleichsam archaischen Choralmelodie und der gedanklichen Bewegung des Textes vom Wunder der Christgeburt zum Menschen, der dieses Wunder bedenkt und besingt, musikalische Konsequenzen gezogen hat. Der Eingangschor ist so archaisierend wie die verarbeitete Melodie alt ist: eine Choralmotette im strengen Stil mit Generalbaß und mit colla parte gehenden Instrumenten, von denen die Blechbläser — Cornetto und drei Posaunen — dem Satz eine zusätzliche archaische Klangfärbung geben, während die offene Tonalität (Anfang c-moll, Schluß fis-möll) die kirchentonale Ambivalenz der Melodie spiegelt. Die direkt anschließende Tenor-Arie steht in h-moll und vermittelt damit zum D-dur des anschließenden Rezitativs, mit dem der Dur-Bereich — offenbar verstanden als der menschliche Bereich gegenüber dem numinosen Bereich der Molltonarten der Christgeburt — beginnt. Auch inhaltlich steht das Wunder hier noch im Mittelpunkt (»begriffe nicht, nein nein, bewundre nur«); stilistisch und im tänzerischen Duktus dagegen ist die Arie gleichsam auf dem Weg zum zweiten Hauptsatz der Kantate, der Baß-Arie. Das Rezitativ, das zwischen beiden vermittelt, findet am Schluß eine grandiose Chiffre für Gottes wunderbare Hinwendung zu den Menschen: zum Text »um zu den Menschen sich mit wundervoller Art zu kehren« »kehrt« sich die Harmonik von Cis-dur nach C-dur. In diesem C-dur steht dann die Baß-Arie, die »Johannis freudenvolles Springen« sehr breit und in einem ganz modern klingenden quasi-Konzertsatz ausmalt. Das kurze Rezitativ, das zum Schlußchoral leitet, ist ein überaus eindringliches Stück an der Grenze zum Arioso; der Choral selbst ist zunächst einfach, spinnt aber die Schlußwendung »in Ewigkeit« zu einem breiten, gleichsam in die Ewigkeit zielenden kontrapunktischen Melisma aus, das stilistisch den Bogen zum motettischen Eingangs-Chor zurückschlägt.

»Das neugebor'ne Kindelein« (BWV 122) für den Sonntag nach Weihnachten 1724 ist

wiederum eine formal normale, musikalisch recht ungewöhnliche Choralkantate. Der Text ist, abgesehen von den unangetasteten Rahmenstrophen, nicht so sehr eine Um-dichtung als eine Erweiterung des Liedes (Strophe 2 umgedichtet, erweitert und auf Arie und Rezitativ aufgeteilt; Strophe 3 ganz übernommen und durch Zusatz erweitert; das Rezitativ vor dem Schlußchoral frei hinzugefügt, in lockerer gedanklicher Verbindung mit jenem). Der Eingangs-Chor ist eine relativ knappe Choralbearbeitung (g-moll/G-dur) in eigentümlich gedämpftem, eher innigem als festlichem Ton, der durch die Geringstimmigkeit und homogene Besetzung des Orchesters (nur Streicher mit colla parte gehenden Oboen) noch verstärkt wird. Die anschließende Baß-Arie ist in ihrem düsteren c-moll und ihrer gequält-chromatischen Melodik ganz aus dem Textanfang (»Ihr Menschen, die ihr täglich sündigt«) entwickelt — »der Engel Freude« und »ihr jubilierendes Geschrei« wird auch im Mittelteil kompositorisch fast ins Gegenteil verkehrt. Erst das folgende Accompagnato bringt endlich die Wendung zur Freude über das göttliche Erlösungswerk: Drei Blockflöten tragen zeilenweise den Choral vor — gleichsam der (nach alter theologischer Tradition) sprachlose Jubilus des Engelchores, von dem der rezitativisch in ihn hineinsprechende Sopran ekstatisch berichtet. Gänzlich verschmolzen sind Choral (als Repräsentant der Transzendenz) und Menschenwelt im Terzett, in dem über einem Sizilianobaß der Alt die 3. Choralstrophe vorträgt, während Sopran und Tenor gleichzeitig den Tropustext in meist imitatorischer Stimmführung, aber choralfreier Melodik dazusingen; in der Schlußzeile des Tropustextes — »Gott ist mit uns und will uns schützen« — vereinigen sich alle drei Stimmen zu einem choral-freien Abgesang, die Transzendenz in die Immanenz hineinholend. Ein überaus bewegtes und ausdrucksstarkes Accompagnato leitet danach zum Schlußchoral, der als ganz einfacher Kantionalsatz, fast als Tanzlied gefaßt ist.

»Liebster Immanuel, Herzog der Frommen« (BWV 123) ist eine weitere Choralkantate des 2. Leipziger Jahrgangs, geschrieben für den Sonntag Epiphania 1725. Der Einschlag von zarter »Jesusminne«, der den barocken Liedtext charakterisiert, hat in der Komposition vor allem auf den Eingangs-Chor gewirkt, in dem weniger der »Herzog

der Frommen« als vielmehr der »liebste Immanuel« besungen wird: Nicht zufällig dient diese erste Choralphrase in ständiger Wiederholung und Sequenzierung als Ritornellmotiv des Orchesters, das von den Klangfarben der Flöten und Oboen d'amore ebenso wie vom fast giguehaften Rhythmus geprägt wird, und nicht zufällig erreicht der Chorsatz seine höchste Intensität in den sehnsüchtigen Rufen »komm nur bald« am Schluß des ersten Stollens. Die Tenor-Arie (fis-moll, korrespondierend zum h-moll des Eingangs-Chores) ist aus dem Bild der »harten Kreuzesreise« entwickelt, ein komplizierter Quartettsatz für zwei Oboen d'amore, Singstimme und Generalbaß, voller melodischer und harmonischer Härten. Seine Intensität steigert sich noch im Mittelteil, der in sich kontrastierend aufgebaut ist: Auf die drastische Schilderung der »tobenden Ungewitter« folgt in jähem Gegensatz die Vision des »Heil und Licht« in cis-moll/Cis-dur. Weniger aufwendig und weniger ausdrucksstark ist die Baß-Arie (D-dur), die stärker vom Text des Mittelteils (»Jesus bleibt bei mir allezeit«) als von der »betrübten Einsamkeit« des Hauptteils geprägt erscheint, die nur vorübergehende harmonische Eintrübungen provoziert. Der ganz einfache Schlußchoral wiederholt — entgegen der ursprünglichen Form der Strophe — die Schlußzeile piano: eine bewegende Verdeutlichung der Textworte »bis man mich einstens legt in's Grab hinein«.

Bemerkungen zur Aufführung

Bei der **Kantate 120** wurde die Artikulation der Arie Nr. 1 geringfügig präzisiert. Im Chor Nr. 2 wurde sie vollständig ergänzt. In der Arie Nr. 4 wurden die Triller und deren Vorschläge weitgehend ergänzt (etwa T. 23 u. a.) Beim Schlußchoral wurde das Gesamtinstrumentarium (außer den Trompeten und Pauken) auf die vier Stimmen aufgeteilt.

Die **Kantate 121** beginnt mit einem Chor in strengstem »Palestrina-Stil«. Dabei spielen,

mit Ausnahme der Continuogruppe, die Instrumente die Chorstimmen mit. Die Artikulation dieser »colla parte« Instrumentalstimmen wurde nach rein instrumentalen und satztechnischen Gesichtspunkten völlig neu erstellt; von der Chorartikulation weitgehend verschieden. Wir glauben, daß diese unterschiedliche Artikulation zugleich erklingender Stimmen von Bach erwartet wurde, worauf es einige starke Hinweise gibt. — Die Artikulation in den Arien Nr. 2 und Nr. 4 wurde nahezu total ergänzt. Es wurden auch einige notwendige Triller hinzugefügt.

Bei der Aufnahme der **Kantate 122** stellten wir die 3 Oboen ausnahmsweise zu den dieselbe Stimme spielenden Streichinstrumenten; so verschmelzen der Klang und das Musizieren besser. Im Eingangschor wurden die Artikulation präzisiert und viele Triller sowie Trillervorschläge ergänzt. Die mit »Taille« bezeichnete Stimme wurde wie schon früher auf einer Oboe da caccia ausgeführt. In der Baßarie Nr. 2 mußte lediglich die Artikulation von Orgel und Violoncello präzisiert und ergänzt werden. Die Arie Nr. 4 ist eigentlich ein Duett von Sopran und Tenor, zu dem der Alt, unterstützt von den Streichern, den Choral singt; der Rhythmus dieser Arie entspricht einer Loure.

Bei der **Kantate 123** wurde im Chor Nr. 1, in der Aria Nr. 3 sowie in der Aria Nr. 5 die Artikulation weitgehend ergänzt, außerdem wurden Vorschläge, Trillervorschläge und Triller nach unserem Verständnis der Regeln aus der Zeit der Komposition ergänzt und präzisiert.

Introduction

by Ludwig Finscher

»Gott, man lobet dich in der Stille« (BWV 120) was probably written for the installation of a new City Council in 1728 or 1729, and is Bach's third Leipzig civic cantata (after BWV 119 and 193). The arrangement of the text — quotations from the Psalms, original poetry and finally verses from Luther's German translation of the Te Deum — is similar to that of the earlier works; but the music is entirely different. Instead of an opening chorus there is, as befits the words, a »quiet« alto aria in which the Lord's praises are confined to the coloratura of the solo voice; the quietness is captured in the intimate, remarkably modern ritornello and accompaniment, which verges on the galant — it may have been borrowed from the slow movement of a lost solo concerto written while Bach was at Cöthen. Loud rejoicing (trumpets and timpani) only enters the picture with the beginning of the choral movement, which follows the aria without a recitative. This splendid piece also resembles instrumental works of the Cöthen period; the main section has found its way, greatly modified, into the Credo of the Mass in B minor — »Et expecto resurrectionem«. A short recitative extols the City of lime trees (Leipzig), thereby moving from the general to the particular; it is followed by a soprano aria invoking blessings and happiness upon the Council. Surely not by chance, the style resembles that of the first movement: presumably the aria is borrowed from a lost model which Bach had already adapted for the third movement of his violin sonata BWV 1019a. A solemn accompanied recitative, much weightier than the earlier one, introduces the final chorale, the simplicity of which produces a far less programmatic effect in this work of intimate, almost chamber music proportions and understated jubilation than in BWV 119.

»Christum wir sollen loben schon« (BWV 121), written for the second day of Christmas 1724, is a chorale cantata based on Luther's paraphrase of the hymn »A solis ortus cardi-

ne«. It is cast in the customary form of the early chorale cantatas: the first and last stanzas are unchanged and set to the chorale tune; the inner stanzas are freely paraphrased and set as recitatives and arias without making use of the hymn tune. But Bach has given a highly unusual twist to the rather conventional format by drawing the musical consequences of the combination of the fairly archaic hymn tune with the thought processes inherent in the text, shifting from the marvel of Christ's birth to man who contemplates and celebrates that marvel. The opening chorus is as archaic as the melody on which it is built is old: a chorale motet in strict style, continuo bass and instruments playing colla parte; the brass — cornetto and three trombones — provide an enhanced archaic timbre, while the uncertain tonality, starting in E minor and ending in F sharp minor, reflects the modal ambivalence of the melody. The immediately following tenor aria is in B minor, thus facilitating the transition to the D major of the ensuing recitative, this being the first of the pieces in the major, presumably representing the human sphere, as opposed to the divine sphere of the minor mode for Christ's birth. The text of the aria, too, accords pride of place to the miracle (»begreife nicht, nein, nein, bewundre nur« — do not seek to understand, but marvel); by contrast its dance-like style foreshadows the second main movement of the cantata, the bass aria. At the end of the recitative which links these two pieces, there is a sublime image of the marvel of God drawing near to man: at the words »um zu den Menschen sich mit wundervoller Art zu kehren« (to turn to man in his wonderful way) the harmony »turns« from C sharp major to C major. This is the key of the bass aria which depicts, at great length, »Johannis freudenvolles Springen« (John's joyful leaps) in a remarkably modern sounding form of concerto movement. The short recitative which introduces the final chorale is an extremely forceful piece, almost an arioso; it is at first straightforward, but the last phrase, »in Ewigkeit« (in all eternity) seemingly reaches out to all eternity by virtue of an extended contrapuntal melisma which forges the stylistic link back to the motet-like character of the opening chorus.

»Das neugebor'ne Kindelein« (BWV 122) for the Sunday after Christmas 1724 is an-

other chorale cantata, perfectly normal in form but with very unusual music. Apart from the outer stanzas which are unchanged, the text is less a paraphrase than an extension of the hymn: stanza 2 is paraphrased, extended and divided between an aria and a recitative; stanza 3 is unchanged, but with an addition; the recitative before the final chorale is freely added on, with a loose intellectual connection to the hymn. The introductory chorus is a relatively brief elaboration of the hymn tune (G minor/major); the strangely muted tone, tender rather than festive, is highlighted by the light and homogeneous scoring for the orchestra (only oboes playing *colla parte* and strings). The whole of the bass aria, in the sombre key of C minor, with the tortured chromaticism of its melodic structure, derives from the opening lines »Ihr Menschen, die ihr täglich sündigt« (Ye men who daily sin); even »der Engel Freude« (angel's rejoicing) and »ihr jubilierendes Geschrei« (their jubilant shouting) in the middle section are so set as almost to achieve the opposite effect. Not until the following accompanied recitative is reached does the mood turn to rejoicing at the divine act of salvation: three recorders play the hymn tune line by line, seemingly depicting the wordless joy of the choirs of angels — and old theological tradition — on which the ecstatic soprano reports in her interjections. In the trio the chorale, representing the other world, and humanity are completely interwoven: the alto sings the third hymn stanza, supported by a continuo siciliano, while the soprano and tenor sing an added text to a different tune, mostly in imitation. In the last line of the trope, text »Gott ist mit uns und wird uns schützen« (God is with us and will protect us) all three voices join together in an »Abgesang« not related to the hymn tune, thus absorbing the transcendental into the immanent. A lively and expressive accompanied recitative introduces the final chorale, a very simple four-part setting, almost conceived as a dancing song.

»Liebster Immanuel, Herzog der Frommen« (BWV 123), written for Epiphany Sunday, 1725, is yet another chorale cantata of the second Leipzig cycle. The suggestion of tender »courtly love« for Jesus which imbues the baroque text affects primarily the setting of the opening chorus, which is not so much addressed to the »Herzog der Frommen«

(Prince of the faithful) as to »Liebster Immanuel« (Dearest Emanuel): not by chance is this first phrase of the chorale, continually repeated and sequentially treated, chosen to serve as the motif of an orchestral ritornello which is characterised by the timbre of flutes and oboes as much as by the rhythm, which is almost that of a gigue; neither is it by chance that the choral writing reaches the peak of intensity in the yearning exclamations of »komm nur bald« (come soon) at the end of the first »Stollen«. The tenor aria in F sharp minor, corresponding to the B minor of the first chorus and developed from the image of the »harte Kreuzesreise« (bitter way of the cross) is a highly complicated quartet movement for two oboes *d'amore*, voice and continuo bass, full of melodic and harmonic clashes. Even more intense is the middle section, which is in itself full of contrasts: the vivid description of the »tobende Ungewitter« (raging tempests) is abruptly followed by a vision of »Heil und Licht« (salvation and light) in C sharp major/minor. The somewhat less expressive bass aria in D major is on a smaller scale; its character is determined by the text of the middle section (»Jesus bleibet mir allezeit« — Jesus is always with me) rather than by the »betrübte Einsamkeit« (sad loneliness) of the main part, which only in passing produces harmonic darkening. The very simple final chorale departs from the original stanza by repeating the last line piano, thereby interpreting most movingly the words »bis man mich einstens legt in's Grab hinein« (until one day I shall be laid to rest).

Translation: Lindsay Craig

Remarks on the performance

In *Cantata No. 120* the articulation of the first aria has been slightly better defined, while in the second chorus it has been completed. In aria No. 4 we completed for the most part the trills and their grace-notes (bar 23, for example). In the final chorale all the instruments (with the exception of the trumpets and timpani) were divided up between the four parts.

Cantata No. 121 opens with a chorus in the strictest »Palestrina style«, in which the instruments (apart from the continuo group) also follow the choral parts. The articulation of these »colla parte« instrumental parts has been entirely redone according to purely instrumental and compositional viewpoints — the result differs widely from the choral articulation. There are several strong indications that we are right in believing that this differentiated articulation of simultaneously played parts was what Bach expected.

The articulation in arias No. 2 and No. 4 has been totally made up, and a number of necessary trills have also been added.

In recording Cantata No. 122 we exceptionally placed each of the three oboes next to the string instrument which plays the same part, thereby enhancing both the blending of sound and the performance. In the opening chorus the articulation was written out and many trills and their accompanying appoggiaturas added in. The part described as being for »Taille« was, as on previous occasions, played by an oboe da caccia. In the bass aria, No. 2, only the articulation of the organ and the cello needed to be written out and completed. No. 4 is really more a duet for soprano and tenor with the alto singing the chorale tune, supported by the strings; the rhythm resembles that of a Loure.

For Cantata No. 123 extensive additions had to be made to the articulation in chorus No. 1, aria No. 3 and aria No. 5. We also filled in and notated the grace notes, appoggiaturas and trills in accordance with our conception of the rules appropriate to the time the cantata was written.

Introduction

par Ludwig Finscher

La cantate »Gott, man lobet dich in der Stille« (BWV 120) a vraisemblablement vu le jour pour les élections du nouveau conseil municipal de l'année 1728 ou 1729 et constitue par cela la troisième cantate leipzigoise de Bach destinée à cette circonstance (après les cantates BWV 119 et 193). Dans la composition du texte — réunissant des citations des Psaumes, des vers d'invention libre et en conclusion des versets du Te Deum allemand de Luther — elle est semblable aux œuvres antérieures; dans sa musique, elle emprunte des voies lui appartenant en propre. Le mouvement initial n'est pas un chœur mais — ce que dictent les paroles — un air d'alto pour ainsi dire »muet«, qui ne célèbre les louanges divines que dans les vocalises de virtuosité de la partie chantée, captant l'hommage muet dans une page intime, à la fois ritournelle et mouvement d'accompagnement, déjà presque galante et frappant par sa sonorité moderne (peut-être ce mouvement constitue-t-il la parodie d'un mouvement lent d'un concerto de soliste écrit à Coethen et aujourd'hui perdu). C'est seulement lorsque survient le chœur suivant, s'enchaînant sans récitatif, que les voix entonnent avec trompettes et timbales une explosion d'allégresse. Ce brillant morceau rappelle lui aussi par maints aspects des œuvres instrumentales de Coethen; la partie principale en est passée, fortement remaniée, comme »Et expecto resurrectionem« dans le Credo de la Messe en si mineur. Un bref récitatif célèbre en Leipzig la »ville des tilleuls« et mène par là du général au particulier; l'air de soprano repart de cela en implorant pour l'autorité qui gouverne la cité prospérité et bénédiction. Par ses accents l'air rappelle, ce qui n'a rien de fortuit, le premier mouvement: c'est probablement la parodie d'une composition non conservée de l'époque de Coethen, que Bach avait déjà remaniée antérieurement pour en faire le 3^{ème} mouvement de la Sonate de violon BWV 1019a. Un cérémonieux accompagnato, de plus grand poids que le premier récitatif, conduit au choral final dont la simplicité pro-

duit ici, dans une œuvre atténuant de la sorte les manifestations de joie solennelle et offrant presque le caractère intime de la musique de chambre, une impression bien moins programmatique que dans la cantate BWV 119.

La cantate «Christum wir sollen loben schon» (BWV 121) pour le deuxième jour de Noël de l'année 1724 est une cantate chorale sur la version due à Luther de l'hymne «A solis ortus cardine» et se présente sous l'aspect habituel des premières cantates chorales du maître: première et dernière strophes sont inchangées et mises en musique avec la mélodie du choral; les strophes intermédiaires font l'objet d'un libre remaniement de leurs paroles et sont mises en récitatifs et airs sans utilisation du choral. A cette forme comparativement conventionnelle Bach a cependant donné une tournure au plus haut point inhabituelle en tirant les conséquences musicales de la mélodie en quelque sorte archaïque du choral ainsi que du cours des pensées du texte, lequel traite d'abord du miracle de la naissance de Jésus-Christ, puis de l'homme qui considère et célèbre ce miracle. Le chœur d'entrée est tout aussi archaïsant que la mélodie utilisée est vieille: il se présente comme un motet choral dans le style sévère avec basse continue et instruments conduits colla parte, les cuivres — cornetto et trois trombones — fournissant un coloris archaïque supplémentaire, tandis que la tonalité en suspens (début en mi mineur, conclusion en fa dièse mineur) reflète l'ambivalence inhérente aux modes ecclésiastiques que possède la mélodie. L'air de ténor qui s'enchaîne directement est en si mineur et assure ainsi la liaison avec la tonalité de ré majeur du récitatif venant ensuite, avec lequel commence le domaine du mode majeur — manifestement compris comme le domaine humain par rapport au domaine divin, mystérieux et impénétrable, des tonalités mineures de la naissance de Jésus-Christ. Du point de vue du contenu, le miracle continue à figurer ici au centre même de l'intérêt («begreife nicht, nein nein, bewundre nur» — Ne cherche pas à comprendre, non, contente-toi d'admirer); par son style et ses accents de danse, l'air se situe par contre pour ainsi dire sur la voie menant au deuxième mouvement principal de la cantate, qui est l'air de basse. Le récitatif servant d'intermédiaire entre ces deux airs trouve en conclusion un code grandiose pour le miracle qu'il y a à ce

que Dieu se consacre aux humains, littéralement se tourne («sich kehrt») vers les hommes: sur les paroles «um zu den Menschen sich mit wundervoller Art zu kehren», l'harmonie «se tourne» d'ut dièse majeur vers ut majeur. C'est dans cette tonalité d'ut majeur qu'est écrit l'air de basse venant alors, qui dépeint fort amplement et dans ce qui est presque un mouvement concertant aux sonorités tout à fait modernes, le «tressaillement d'allégresse de Jean». Le bref récitatif qui mène au choral final est une page d'une vigueur d'expression extrêmement saisissante qui se situe aux confins de l'arioso; le choral est d'abord tout simple, mais développe la formule finale «in Ewigkeit» («pour l'éternité») en un vaste mélisme contrapuntique visant en quelque sorte à l'éternité qui ramène stylistiquement au chœur d'ouverture écrit en motet.

«Das neugebor'ne Kindelein» (BWV 122) œuvre composée pour la fête de Noël de l'année 1724, est une fois de plus une cantate chorale normale pour ce qui est de la forme, mais tout à fait insolite pour ce qui est de la musique. Si l'on fait exception des strophes initiale et finale laissées telles quelles, le texte ne constitue pas tellement un remaniement qu'un élargissement du cantique (strophe 2 remaniée, élargie et partagée entre air et récitatif; strophe 3 entièrement reprise et élargie par paroles additionnelles; le récitatif figurant avant le choral final a été librement ajouté et offre un rapport assez lâche avec celui-ci quant au contenu). Le chœur d'entrée est une paraphrase chorale (sol mineur/sol majeur) relativement concise, dans un ton singulièrement feutré, plus intime que solennel, impression que viennent encore renforcer l'effectif réduit et la distribution homogène de l'orchestre (ne comprenant que cordes et hautbois conduits colla parte). L'air de basse venant ensuite, avec sa sombre tonalité d'ut mineur et sa mélodie chromatique tourmentée, est entièrement inspiré dans sa substance musicale du premier vers de cette strophe («Ihr Menschen, die ihr täglich sündigt» — «O hommes, vous qui vivez dans le péché quotidien») — «der Engel Freude» («la joie des anges») et «ihr jublierendes Geschrei» («leurs cris d'allégresse») sont également presque inversés en leur contraire dans la partie médiane par la mise en musique. C'est seulement l'accompagnato suivant qui amène enfin le passage à la joie ressentie de l'œuvre divine de rédemp-

tion: trois flûtes à bec exécutent verset par verset le choral — c'est pour ainsi dire là jubilation muette (selon une vieille tradition théologique) du chœur des anges, dont le soprano mêlant récitativement sa voix à cette page fait le récit avec extase. Entièrement fondus sont choral (en tant que représentant de la transcendance) et univers humain dans le trio, où l'alto expose au-dessus d'une basse de sicilienne la troisième strophe du choral tandis que soprano et ténor exécutent en même temps le texte du trope avec conduite des voix le plus souvent en imitation, mais en chantant une mélodie non liée au choral; dans le verset final du texte du trope — «Gott ist mit uns und will uns schützen» — «Dieu est avec nous et nous protégera» — les trois voix s'unissent en un «Abgesang» (troisième partie de la forme Bar), faisant entrer la transcendance dans l'immanence. Un accompagnamento extrêmement agité et vigoureusement expressif conduit ensuite au choral final qui est conçu comme tout simple mouvement d'écriture homophone harmonisé à quatre voix, presque comme air de danse.

La cantate «*Liebster Immanuel, Herzog der Frommen*» (BWV 123) est une autre cantate chorale du deuxième cycle annuel leipzigois, écrite pour le dimanche de l'Épiphanie de l'année 1725. La teinte de tendre «poésie courtoise consacrée à Jésus» qui caractérise le texte baroque du cantique, a, dans la composition, surtout exercé un effet dans le chœur d'entrée, où c'est moins le «*Herzog der Frommen*» que le «*liebster Immanuel*» qui est célébré: ce n'est pas fortuitement que cette première phrase du choral sert, dans un procédé constant de répétition et de séquence, de motif de ritournelle de l'orchestre, marqué par les timbres des flûtes et des hautbois ainsi que par un rythme tout proche de celui de la gigue, et ce n'est pas fortuitement non plus que le chœur atteint à son point culminant d'intensité dans les fervents appels «*komm nur bald*» à la fin du premier «*Stollen*» (première strophe répétée de la Barform). L'air de ténor (en fa dièse mineur, correspondant au si mineur du chœur d'ouverture) est développé à partir de l'image de la «*harte Kreuzreise*», du dur chemin de croix, et se présente comme un complexe quatuor pour deux hautbois d'amour, partie chantée et basse continue, rempli de rudesses mélodiques et harmoniques. Son intensité augmente encore dans la section médiane,

qui est construite comme contraste en elle-même: à la vigoureuse description des «*tobenden Ungewitter*», des tempêtes faisant rage, succède en brusque opposition la vision du salut et de la lumière, «*Heil und Licht*», le tout s'exprimant en ut dièse mineur/ut dièse majeur. Moins prodigue de moyens et moins expressif est l'air de basse (en ré majeur), qui semble davantage empreint de la teneur du texte de la partie intermédiaire («*Jesus bleibet bei mir allezeit*» — «*Jésus reste à jamais à mes côtés*») que de la solitude affligée dont il est question dans la section principale et qui ne produit que de passagers assombrissements harmoniques. D'une extrême simplicité, le choral conclusif répète — contrairement à la forme originale de la strophe — le verset final exécuté piano, avec une douceur qui rend de manière émouvante le sens des paroles «*bis man mich einstens legt in's Grab hinein*», «*jusqu'à ce qu'on me mette un jour au tombeau*».

Traduction: Jacques Fournier

Remarques sur l'exécution

Pour la cantate 120, on a légèrement précisé l'articulation de l'air n° 1. Dans le chœur n° 2, elle a été complétée dans son entier. Dans l'air n° 4 les trilles et leurs appoggiatures ont été largement complétés (par exemple, entre autres, à la mesure 23). Dans le choral final, l'effectif instrumental (à l'exception des trompettes et timbales) a été réparti entre les quatre voix.

La cantate 121 commence par un chœur dans le plus rigoureux «style palestrinien», dans lequel les instruments, à l'exception du groupe de basse continue, jouent eux aussi les voix des parties chorales. L'articulation des ces parties instrumentales «*colla parte*» a été entièrement établie de neuf en vertu de points de vue purement instrumentaux et stylistiques et s'écarte dans une large mesure de l'articulation du chœur. Nous croyons que cette articulation différente de parties exécutées simultanément était ce que Bach attendait, quelques indices parlant fortement en ce sens. — L'articulation a été presque tota-

lement complétée dans les airs n° 2 et 4 et on a également ajouté quelques trilles indispensables.

Lors de l'enregistrement de la cantate 122, nous avons exceptionnellement joint les 3 hautbois aux instruments à cordes jouant la même partie; ainsi se fondent mieux ensemble sonorité et exécution. Dans le chœur d'entrée, on a précisé l'articulation et complété de nombreux trilles ainsi que des ornements en trilles. L'exécution de la partie portant la désignation «taille» a été confiée, comme déjà précédemment, à un «oboe da caccia». Dans l'air de basse n° 2, il fallut simplement préciser et compléter l'articulation de l'orgue et du violoncelle. L'air n° 4 est à vrai dire un duo de soprano et ténor aux accents duquel l'alto, soutenu par les archets, chante le choral; le rythme de cet air correspond à une «loure».

Pour la cantate 123, on a dans une large mesure complété l'articulation dans le chœur n° 1, dans l'air n° 3 ainsi que dans l'air n° 5; on a en outre complété et précisé agréments, ornements en trilles et trilles d'après notre manière de comprendre les règles en vigueur à l'époque de la composition de l'œuvre.

CD 1

Kantate 120

Gott, man lobet dich in der Stille

[1] Arie (Alt)

»Gott, man lobet dich in der Stille zu Zion, und dir bezahlet man Gelübde.«

[2] Chor

Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen, / Steiget bis zum Himmel 'nauf! / Lobet Gott im Heiligum / Und erhebet seinen Ruhm; / Seine Güte, / Sein erbarmendes Gemüte / Hört zu keinen Zeiten auf!

[3] Rezitativ (Baß)

Auf, du geliebte Lindenstadt, / Komm, falle vor dem Höchsten nieder, / Erkenne, wie er dich / In deinem Schmuck und Pracht / So väterlich / Erhält, beschützt, bewacht / Und seine Liebeshand / Noch über dir beständig hat. / Wohlan, / Bezahle die Gelübde, die du dem Höchsten hast getan, / Und singe Dank- und Demutslieder! / Komm, bitte, daß er Stadt und Land / Unendlich wolle mehr erquicken / Und diese werthe Obrigkeit, / So heute Sitz und Wahl verneut, / Mit vielen Segen wolle schmücken!

[4] Arie (Sopran)

Heil und Segen / Soll und muß zu aller Zeit / Sich auf unsre Obrigkeit / In erwünschter Fülle legen, / Daß sich Recht und Treue müssen / Miteinander freundlich küssen.

5 Rezitativ (Tenor)

Nun, Herr, so weihe selbst das Regiment mit deinem Segen ein, / Daß alle Bosheit von uns fliehe, / Und die Gerechtigkeit in unsern Hütten blühe, / Daß deines Vaters reiner Same / Und dein ebenedeiter Name / Bei uns verherrlicht möge sein!

6 Choral

Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein, / Die mit deinem Blut erlöst sein! / Laß uns im Himmel haben teil / Mit den Heiligen im ewgen Heil! / Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ, / Und segne, was dein Erbteil ist; / Wart und pfleg ihr' zu aller Zeit / Und heb sie hoch in Ewigkeit!

Kantate 121

Christum wir sollen loben schon

7 Chor

Christum wir sollen loben schon, / Der reinen Magd Marien Sohn, / So weit die liebe Sonne leucht / Und an aller Welt Ende reicht.

8 Arie (Tenor)

O du von Gott erhöhte Kreatur, / Begreife nicht, nein, nein, bewundre nur: / Gott will durch Fleisch des Fleisches Heil erwerben. / Wie groß ist doch der Schöpfer aller Dinge, / Und wie bist du verachtet und geringe, / Um dich dadurch zu retten vom Verderben.

9 Rezitativ (Alt)

Der Gnade unermesslichs Wesen / Hat sich den Himmel nicht / Zur Wohnstatt auserlesen, / Weil keine Grenze sie umschließt, / Was Wunder, daß allhier Verstand und Witz gebricht / Ein solch Geheim-

nis zu ergründen, / Wenn sie sich in ein keusches Herze gießt. / Gott wählet sich den reinen Leib zu einem Tempel seiner Ehren, / Um zu den Menschen sich mit wundervoller Art zu kehren.

10 Arie (Baß)

Johannis freudenvolles Springen / Erkannte dich, mein Jesu, schon, / Nun da ein Glaubensarm dich hält, / So will mein Herze von der Welt / Zu deiner Krippe brünstig dringen.

11 Rezitativ (Sopran)

Doch wie erblickt es dich in deiner Krippe? / Es seufzt mein Herz: mit bebender und fast geschloßner Lippe / Bringt es sein dankend Opfer dar. / Gott, der so unermesslich war, / Nimmt Knechtsgestalt und Armut an. / Und weil er dieses uns zugut getan, / So lasset mit der Engel Chören / Ein jauchzend Lob- und Danklied hören!

12 Choral

Lob, Ehr und Dank sei dir gesagt, / Christ, geboren von der reinen Magd, / Samt Vater und dem heiligen Geist / Von nun an bis in Ewigkeit.

CD 2

Kantate 122

Das neugeborne Kindelein

1 Chor

Das neugeborne Kindelein, / Das herzeliebe Jesulein / Bringt abermal
ein neues Jahr / Der auserwählten Christenschar.

2 Arie (Baß)

O Menschen, die ihr täglich sündigt, / Ihr sollt der Engel Freude sein.
/ Ihr jubilierendes Geschrei, / Daß Gott mit euch versöhnet sei, / Hat
euch den süßen Trost verkündigt.

3 Rezitativ (mit Choral) (Sopran)

Die Engel, welche sich zuvor / Vor euch als vor Verfluchten scheuen, /
Erfüllen nun die Luft im höhern Chor, / Um über euer Heil sich zu er-
freuen. / Gott, so euch aus dem Paradies / Aus englischer Gemein-
schaft stieß, / Läßt euch nun wiederum auf Erden / Durch seine Ge-
genwart vollkommen selig werden: / So danket nun mit vollem Munde
/ Vor die gewünschte Zeit im neuen Bunde.

4 Choral und Arie (Duett) (Alt - Sopran, Tenor)

Ist Gott versöhnt und unser
Freund, / Was kann uns tun
der arge Feind? / Trotz Teufel
und der Höllen Pfort, / Das Je-
sulein ist unser Hort.

O wohl uns, die wir an ihn glau-
ben, / Sein Grimm kann unsern
Trost nicht rauben; / Ihr Wüten
wird sie wenig nützen, / Gott ist
mit uns und will uns schützen.

5 Rezitativ (Baß)

Dies ist ein Tag, den selbst der Herr gemacht, / Der seinen Sohn in
diese Welt gebracht. / O selge Zeit, die nun erfüllt! / O gläubigs
Warten, das nunmehr gestillt! / O Glaube, der sein Ende sieht! / O
Liebe, die Gott zu sich zieht! / O Freudigkeit, so durch die Trübsal
dringt / Und Gott der Lippen Opfer bringt!

6 Choral

Es bringt das rechte Jubeljahr, / Was trauern wir denn immerdar? /
Frisch auf! itzt ist es Singenszeit, / Das Jesulein wendt alles Leid.

Kantate 123

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen

7 Chor

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen, / Du, meiner Seele Heil,
komm, komm nur bald! / Du hast mir, höchster Schatz, mein Herz
genommen, / So ganz vor Liebe brennt und nach dir wallt. / Nichts
kann auf Erden / Mir liebers werden, / Als wenn ich meinen Jesum
stets behalt.

8 Rezitativ (Alt)

Die Himmelssüßigkeit, der Auserwählten Lust / Erfüllt auf Erden
schon mein Herz und Brust, / Wenn ich den Jesusnamen nenne / Und
sein verborgnes Manna kenne: / Gleichwie der Tau ein dürres Land er-
quickt, / So ist mein Herz / Auch bei Gefahr und Schmerz / In Freu-
digkeit durch Jesu Kraft entzückt.

9 Arie (Tenor)

Auch die harte Kreuzesreise / Und der Tränen bittere Speise / Schreckt mich nicht. / Wenn die Ungewitter toben, / Sendet Jesus mir von oben / Heil und Licht.

10 Rezitativ (Baß)

Kein Höllenfeind kann mich verschlingen, / Das schreiende Gewissen schweigt. / Was sollte mich der Feinde Zahl umringen? / Der Tod hat selbst keine Macht, / Mir aber ist der Sieg schon zudedacht, / Weil sich mein Helfer mir, mein Jesus, zeigt.

11 Arie (Baß)

Laß, o Welt, mich aus Verachtung / In betrübter Einsamkeit! / Jesus, der ins Fleisch gekommen / Und mein Opfer angenommen, / Bleibet bei mir allezeit.

12 Choral

Drum fahrt nur immer hin, ihr Eitelkeiten, / Du, Jesu, du bist mein, und ich bin dein; / Ich will mich von der Welt zu dir bereiten; / Du sollst in meinem Herz und Munde sein. / Mein ganzes Leben / Sei dir ergeben, / Bis man mich einsten legt ins Grab hinein.

CD 1

Cantata 120

God, praise waiteth Thee in the Temple

1 Arie (Alto)

God, praise waiteth Thee in the Temple of Zion, / to Thee the vow shall be accomplished.

2 Chorus

Shout ye, all ye joyful voices, / mounting up to Heaven climb. / Praise ye God on High enthroned, / let your song be full intoned; / His compassion, shown to us in richest fashion, / ceases not thru endless time.

3 Recitativo (Bass)

Come, fairest lindenbordered town, / come, bow before the Lord Almighty; / remember, it is He / who keeps thee fair and free, / and guards with father's arm / from fear, from harm, / with watchful thought and care / protects us ever, ev'rywhere. / Indeed, 'tis right for town and nation / to keep the faith with Mighty God, / and sing in thanks and adoration; / so pray we God to guard our land, / of peril ever to forewarn us, / to guide our worthy rulers all / to wisdom in their Council Hall, / and with His blessings to adorn us.

4 Arie (Soprano)

God we thank Thee / for the blessings Thou hast sent / our beloved Government, / by Thy Mercy everlasting. / Truth and Right are met together. / Peace and Mercy kiss each other.

5 Recitativo (Tenor)

O God, we pray Thee, bless and consecrate / the lords who rule Thy State, / lest ever they abuse their power; / let Righteousness within our borders bloom and flower. / Our sturdy stock preserve and nourish, / for thus Thy Fame will grow and flourish, / Thy Name remain forever great!

6 Chorale

Protect us, Lord, and be our guide; / it was for us the Saviour died. / Grant Thou that we to Heaven fare, / to dwell with all Thy servants there. / Preserve us, Jesus Christ our Lord, / Thy Blessing to Thy Folk afford, / watch over us who Thee adore / and praise Thy Name for evermore.

Cantata 121

Christ Jesus praise we ev'ryone

7 Chorus

Christ Jesus praise we ev'ryone, / the Virgin Maiden Mary's Son / as far as rays of sun extend, / and thro' all the earth to the end.

8 Aria (Tenor)

Thou man whom God created cannot know / nor understand, but only wonder show, / that He thro' man can compass man's salvation. / He, who from chaos hath the world erected, / altho' Thou be despised and once rejected, / thee, too, indeed can rescue from damnation.

9 Recitativo (Alto)

The Grace of God is all unbounded, / nor does it keep itself by Heaven's wall surrounded, / we see and find it ev'rywhere. / What wonder, that at this our understanding fails, / when we attempt to solve the secret, / to fathom which a pure heart may not dare. / God gives to us to keep for Him / our bodies as a sanctuary, / in which we may preserve / and ever keep alive His glory.

10 Aria (Bass)

Then John, in joyful welcome springing, / know well that Thou, the Lord, had come. / And as his faith so moved him then, / my heart would leap to Him again / and hasten to His cradle singing.

11 Recitativo (Soprano)

Ah! but to see Thee lying in Thy cradle! / My heart beats fast; with silent trembling lips / I kneel before Thee / in love and adoration there. / God loved the world with love so great / He chose a menial estate. / And since He has thus done so much for us / let us then with the Angel Chorus, / give hearty thanks and praise sonorous.

12 Chorale

In thankful praise sing ev'ryone / to Christ the Virgin Mary's Son, / with praise adore the Holy Three, / from now thru all eternity.

CD 2

Cantata 122

Unto the world this happy morn

1 Chorus

Unto the world this happy morn / our little Jesus Child was born; / Christians rejoice the news to hear / which brings to all a glad new year.

2 Aria (Bass)

O Mortals, ye who face damnation, / the Angels all rejoice for you, / Be jubilant that this young Child / the Father's wrath has reconciled, / and has assured to you salvation.

3 Recitativo (with Chorale) (Soprano)

The Angel choir which once avoided us, / accursed in degradation, / fill all the Heaven with celestial song, / rejoicing with us now in our salvation. / Once, when God's mercy was withheld / from Paradise were we expelled / but now again we take our places, / with Blessed Ones whom He, as His Elect, embraces. / We thank Him then with joyful voices / that in the Day of Grace mankind rejoices.

4 Chorale and Aria (Duet) (Alto - Soprano, Tenor)

When God His love on us bestows, / we fear no harm from evil foes. / I fear not Devil fiend or Hell, / for Jesus is my citadel.

Good cheer ye, ye with faith unshaken, / the fiend need not your fear awaken, / his fiery rage will little aid him / for God will help that we evade him.

5 Recitativo (Bass)

This is the Day, most blessed for the earth, / on which we celebrate the Saviour's birth. / On blessed day, at last come true! / Oh Faith unshaken, rising ever new! / Oh courage, to be steadfast still! / Oh staunchness, to God and His will! Oh happiness, which leaves dull care behind / and moves the thanks of all mankind.

6 Chorale

Sing out ye voices, loud and clear, / Jesus has ended all our fear. / Sing out ye voices, high and low / Jesus has ended all our woe.

Cantata 123

Dearest Immanuel, Lord of the Faithful

7 Chorus

Dearest Immanuel, Lord of the Faithful, / deep in my heart to dwell / come, come Thou soon. / Thou art my soul's delight, / ever my comfort, / glowing with purest love, / yearn I for Thine. / Earth's futile treasure / gives me no pleasure, / Thou art my heart's delight, Oh Saviour mine.

8 Recitativo (Alto)

The sweet content of Heav'n / where dwell the Chosen Blest, / already fills my heart and soothes my breast, / the thought of Jesus' dear devotion / is to my soul a healing potion. / As thirsty soil bedewed becomes alive, / so does my heart / no longer ache or smart, / but joyously, thru Jesus' strength, revive.

9 **Aria (Tenor)**

Trouble, toil and tribulation, / care and grief and desolation, / 'fright me not at all. / High above the thunder's bluster, / glowing bright with holy lustre, / shines Thy light.

10 **Recitativo (Bass)**

No fiend of Hell can now confound me, / my soul and conscience are at peace. / What care I tho' a host of foes surround me? / For death no longer frightens me, / already have I won the victory; / with Jesus at my side, my troubles cease.

11 **Aria (Bass)**

Little does the world's damnation / leave me lonely, sad or sore. / Jesus came for my salvation, / He accepts my adoration, / bides with me forevermore.

12 **Chorale**

Far from me put I off / all empty pleasure, / Thou, Jesus, Thou art mine, / Thine only I; / gladly I leave the world / Thou art my treasure; / my ev'ry want and need / Thou dost supply! / Thou art my being / my life decreeing, / 'til in the grave at last one day I lie.

CD 1

Cantate 120

A toi, ô Dieu, louange est due

1 **Air (Alto)**

«A toi, ô Dieu, louange est due en Sion et on accomplira les vœux qu'on t'a faits».

2 **Chœur**

Exultez, voix réjouies, / Elevez-vous jusqu'aux cieux! / Louez Dieu dans le sanctuaire / Et exaltez sa gloire; / Que sa bonté, / Que sa miséricorde / Ne prennent jamais fin!

3 **Récitatif (Basse)**

Allons, chère cité des tilleuls, / Viens te prosterner devant le Très-Haut, / Sache reconnaître / Combien paternellement / Il te conserve, te protège et te veille / Dans ta splendeur et ton luxe / Et avec quel amour il étend constamment / Au-dessus de toi sa main. / Allons, / Accomplis les promesses que tu as faites au Très-Haut / Et chante-lui des hymnes de gratitude et de soumission! / Prie donc qu'il veuille toujours et sans fin / Davantage reconforter ville et contrée / Et pater de toutes ses bénédictions / Cette respectable autorité / Qui renouvelle aujourd'hui son siège et les membres de son Conseil!

4 **Air (Soprano)**

Veuille en tout temps, il le faut, / Répandre dans la profusion voulue / Prospérité et bénédiction / Sur l'autorité qui nous gouverne, / Afin que justice et loyauté / S'y embrassent dans l'amitié.

5 **Récitatif (Ténor)**

A présent, Seigneur, accorde toi-même au gouvernement la consécration de ta bénédiction / Afin que toute méchanceté s'écarte de nous / Et que la justice soit florissante dans nos demeures, / Afin que la descendance sans tache de ton Père / Et ton nom béni entre tous / Soient glorifiés parmi nous!

6 **Choral**

Aussi veuille nous secourir, nous, tes serviteurs / Que tu as rachetés de ton sang! / Donne-nous place au ciel / Avec les saints dans le salut éternel! / Viens au secours de ton peuple, Seigneur Jésus-Christ, / Et bénis ce qui est ta famille. / Veille sur lui et prends soin de lui dans tous les temps / Et élève-le jusqu'à la vie éternelle!

Cantate 121

Nous devons louer le Christ

7 **Chœur**

Nous devons louer le Christ, / Fils de Marie, la vierge immaculée, / Jusqu'aux confins du monde, / Aussi loin que le soleil éclaire de ses doux rayons.

8 **Air (Ténor)**

O toi créature que Dieu a relevée, / Ne cherche pas à comprendre, non, contente-toi d'admirer: / Dieu veut opérer le salut de la chair par la chair. / Comme il est grand, le Créateur de toutes choses, / Mais toi, tu es vraiment méprisable et vil, / Et ne peux te sauver seul de la perdition.

9 **Récitatif (Alto)**

L'Être qui est la source incommensurable de la grâce / N'a pas choisi le ciel pour demeure, / Car sa grâce ne connaît pas de frontières. / Faut-il s'étonner que ni la raison ni l'esprit sagace / Ne puissent sonder un tel mystère / Lorsqu'elle se répand dans un cœur chaste. / Dieu élit le corps innocent pour être son temple / Et pour se consacrer par ce prodige aux humains.

10 **Air (Basse)**

O Jésus! Jean te reconnut aussitôt / Et il tressaillit aussitôt d'allégresse. / Tu es tenu dans les bras de la foi / Aussi mon cœur veut-il quitter la terre / Pour pénétrer plein de ferveur dans ta crèche.

11 **Récitatif (Soprano)**

Mais comment m'apparais-tu dans ta crèche! / Mon cœur gémit: c'est les lèvres tremblantes et serrées / Que je te rends hommage de gratitude. / Dieu, qui était si immensément grand, / S'est fait serviteur et pauvre. / S'il a agi de la sorte, c'est pour notre salut, / Aussi entonnez avec les chœurs des anges / Un allègre cantique de louange et de reconnaissance.

12 **Choral**

Que louange, gloire et reconnaissance te soient dites, / O Christ enfanté par la Vierge immaculée, / Ainsi qu'au Père et au Saint-Esprit, / Maintenant et pour l'éternité.

CD 2

Cantate 122

Le petit enfant nouveau-né

1 Chœur

Le petit enfant nouveau-né, / L'Enfant Jésus tendrement aimé / Apporte une fois de plus une année nouvelle / A a légion des chrétiens, ses élus.

2 Air (Basse)

O hommes, vous qui vivez dans le péché quotidien, / Soyez la joie des anges. / Leurs cris d'allégresse, / Proclamant que Dieu s'est réconcilié avec vous, / Vous ont annoncé le doux réconfort.

3 Récitatif (avec choral) (Soprano)

Les anges, qui jusque là vous redoutaient / Comme on redoute des maudits, / Remplissent maintenant les airs de leurs voix / Pour se réjouir en chœur de votre salut. / Dieu qui vous chassa du Paradis, / De la séraphique communauté, / Vous comble à présent de béatitude sur la terre / Par sa présence: / Aussi remerciez-le à pleine voix / De ce temps si ardemment désiré dans l'alliance nouvelle.

4 Choral et air (duo) (Alto - Soprane, Ténor)

Si Dieu est réconcilié, s'il est notre ami, / Que peut nous faire le méchant ennemi? / Contre le diable et la porte de l'enfer, / L'Enfant Jésus est notre soutien. Bienheureux nous sommes, nous qui croyons en lui, / Son courroux ne peut nous ravir notre consolation; / Vos déchainements de fureur ne vous serviront pas à grand chose. / Dieu est avec nous et nous protégera.

5 Récitatif (Basse)

Voici le jour qu'a fait le Seigneur, / Qui fait venir son fils en ce monde. / O temps béni qui maintenant s'accomplit! / O pieuse et fidèle attente désormais satisfaite! / O foi qui voit son but! / O amour qui attire Dieu à soi! / O allégresse qui vient à bout de la détresse / Et offre à Dieu notre chant d'offrande!

6 Choral

Il nous apporte l'année jubilaire, / A quoi bon alors toujours nous affliger? / Courage! c'est maintenant l'heure de chanter, / L'Enfant Jésus détourne de nous toute souffrance.

Cantate 123

Bien aimé Emmanuel, prince de ceux qui vivent dans la foi

7 Chœur

Bien aimé Emmanuel, prince de ceux qui vivent dans la foi, / O toi, salut de mon âme, viens, ne tarde pas! / Trésor suprême, tu m'as pris mon cœur / Qui brûle tout entier d'amour et aspire ardemment à toi. / Rien ne saurait sur cette terre / M'être plus cher / Que de conserver à jamais mon Jésus.

8 Récitatif (Alto)

La félicité céleste, la joie des élus / Remplissent déjà mon cœur et ma poitrine sur cette terre / Si je nomme le nom de Jésus / Et connais les dons qui nous viendront de sa manne secrète: / De même que la rosée rafraîchit une contrée aride, / Mon cœur est aussi, / Dans le danger et la douleur, / Transporté de ravissement grâce au pouvoir de Jésus.