



J.S. Bach
Cantatas Vol.1

Ton Koopman

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir



Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

COMPLETE CANTATAS - L'INTÉGRALE DES CANTATAS
DAS KANTATENWERK

VOLUME 1

Barbara Schlick
Soprano

Kai Wessel
Alto

Guy de Mey
Tenor

Klaus Mertens
Bass

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR
TON KOOPMAN

COMPACT DISC 1

69'28

"Ich hatte viel Bekümmernis" BWV 21

41'04

For the 3rd Sunday after Trinity • For all times - Am 3. Sonntag nach Trinitatis • Für jede Zeit -
Pour le 3^{ème} Dimanche après la Trinité • Pour toutes occasions

PRIMA PARTE

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Sinfonia | 3'00 |
| | <i>Oboe, Violini, Viola, Fagotto, Organo, Violone</i> | |
| 2 | Coro: "Ich hatte viel Bekümmernis" | 3'44 |
| | <i>Oboe, Violini, Viola, Fagotto, Violone, Organo</i> | |
| 3 | Aria (Soprano): "Seufzer, Tränen, Kummer, Not" | 4'46 |
| | <i>Oboe, Violoncello, Organo</i> | |
| 4 | Recitativo (Soprano): "Wie hast du dich, mein Gott" | 1'34 |
| | <i>Violini, Viola, Violone, Organo, Fagotto</i> | |
| 5 | Aria (Soprano): "Bäche von gesalznen Zähren" | 6'34 |
| | <i>Violini, Viola, Violone, Organo</i> | |
| 6 | Coro: "Was betrübst du dich, meine Seele" | 3'35 |
| | <i>Oboe, Violini, Viola, Fagotto, Violone, Organo</i> | |

SECONDA PARTE

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | Recitativo (Soprano, Basso): "Ach Jesu, meine Ruh" | 1'35 |
| | <i>Violini, Viola, Violone, Organo, Fagotto</i> | |
| 8 | Duetto (Soprano, Basso): "Komm, mein Jesu" | 4'26 |
| | <i>Violoncello, Organo</i> | |
| 9 | Coro: "Sei nun wieder zufrieden" | 5'39 |
| | <i>Oboe, Violini, Viola, Fagotto, Violoncello, Organo</i> | |
| 10 | Aria (Soprano): "Erfreue dich, Seele" | 3'18 |
| | <i>Violoncello, Organo</i> | |
| 11 | Coro: "Das Lamm, das erwürget ist" | 2'53 |
| | <i>Trombe, Timpani, Oboe, Violini, Viola, Fagotto, Violone, Organo</i> | |

"Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir" BWV 131 **22'15**
Penitential Service? - Bußgottesdienst? - Office de Pénitence?

- 12 Sinfonia-Choral: "Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir" 4'18
Oboe, Fagotto, Violino, Violine, Organo
- 13 Aria (Basso, Choral): "So du willst, Herr, Sünde zurechnen" 4'20
Oboe, Violoncello, Organo
- 14 Coro: "Ich harre des Herrn" 3'35
Oboe, Fagotto, Violino, Violine, Organo
- 15 Aria (Tenore, Choral): "Meine Seele wartet auf den Herrn" 6'05
Violoncello, Organo
- 16 Coro: "Israel, hoffe auf den Herrn" 3'57
Oboe, Fagotto, Violine, Violine, Organo

"Ich hatte viel Bekümmernis" BWV 21 (Appendix):

- 17 Coro: "Sei nun wieder zufrieden" 5'48
Oboe, Tromboni, Cornetto, Violini, Viola, Fagotto, Violoncello, Contrabasso, Organo

COMPACT DISC 2

64'04

"Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus tragicus) BWV 106

19'40

Unspecified occasion - Ohne Bestimmung - Sans destination

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Sonatina
<i>Flautidolci, Violedagamba, Violone, Organo</i> | 2'26 |
| 2 | a [Coro]: "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit"
b [Arioso] (Tenore): "Ach Herr, lehre uns bedenken"
c [Arioso] (Basso): "Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben"
<i>Flautodolce, Violadagamba, Violone, Organo</i> | 8'24 |
| 3 | a [Aria] (Alto): "In deine Hände befehl ich meinen Geist"
b [Arioso - Choral] (Alto, Basso): "Heute wirst du mit mir im Paradies sein"
<i>Violedagamba, Flautidolci, Violone, Organo</i> | 5'56 |
| 4 | Coro: "Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit"
<i>Flautidolci, Violedagamba, Violone, Organo</i> | 2'54 |

"Der Herr denket an uns" BWV 196

10'54

Wedding cantata - Trauungskantate - Cantate de mariage

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Sinfonia
<i>Violini, Viola, Violoncello, Violone, Organo</i> | 1'41 |
| 6 | Coro: "Der Herr denket an uns"
<i>Violini, Viola, Violoncello, Violone, Organo</i>
Eis Bongers, soprano - Richard Bryan, alto - Joost van der Linden, tenor -
Matthijs Mesdag, bass | 1'53 |
| 7 | Aria (Soprano): "Er segnet, die den Herrn fürchten"
<i>Violino, Violoncello, Organo</i> | 2'35 |
| 8 | Duetto (Tenore, Basso): "Der Herr segne euch"
<i>Violini, Viola, Violoncello, Violone, Organo</i> | 2'09 |
| 9 | Coro: "Ihr seid die Gesegneten des Herrn"
<i>Violini, Viola, Violoncello, Violone, Organo</i>
Eis Bongers, soprano - Richard Bryan, alto - Joost van der Linden, tenor -
Matthijs Mesdag, bass | 2'36 |

"Gott ist mein König" BWV 71

18'15

Ratswechsel - For the Town Council Inauguration - Pour le changement du Conseil municipal • Mühlhausen, 4.2.1708

- 10 Coro: "Gott ist mein König" 1'48
Trombe, Timpani, Flauti, Oboi, Violini, Viola, Fagotto, Violoncello, Violone, Organo
- 11 Aria - Choral (T, S): "Ich bin nun achtzig Jahr" • "Soll ich auf dieser Welt"
Organo obbligato 3'29
- 12 Coro [a 4 voci]: "Dein Alter sei wie deine Jugend"
Organo 1'31
- 13 Arioso (Basso): "Tag und Nacht ist dein"
Flauti, Oboi, Fagotto, Violoncello, Organo 2'52
- 14 Aria (Alto): "Durch mächtige Kraft"
Trombe, Timpani, Organo 1'11
- 15 Coro: "Du wollest dem Feinde nicht geben"
Flauti, Oboi, Fagotto, Violini, Viola, Violoncello piccolo, Violone, Organo 3'51
- 16 Coro [Soli, Coro]: "Das neue Regiment"
Trombe, Timpani, Flauti, Oboi, Violini, Viola, Fagotto, Violoncello, Violone, Organo 3'33

"Nach dir, Herr, verlanget mich" BWV 150

14'34

Occasion unspecified - Ohne Bestimmung - Sans destination

- 17 Sinfonia 1'24
Fagotto, Violini, Violone, Organo
- 18 Coro: "Nach dir, Herr, verlanget mich"
Fagotto, Violini, Violone, Organo 3'08
Anne Grimm, soprano - Peter de Groot, alto - Joost van der Linden, tenor -
Donald Bentvelsen, bass
- 19 Aria (Soprano): "Doch bin und bleibe ich vergnügt"
Violine, Violoncello, Organo 1'37
- 20 Coro: "Leite mich in deiner Wahrheit"
Fagotto, Violini, Violone, Organo 1'41
Anne Grimm, soprano - Peter de Groot, alto - Joost van der Linden, tenor -
Donald Bentvelsen, bass
- 21 Aria (Terzetto: Alto, Tenore, Basso): "Zedern müssen von den Winden"
Fagotto, Violoncello, Organo 1'20

- | | | |
|----|---|------|
| 22 | Coro: "Meine Augen sehen stets zu dem Herrn"
<i>Fagotto, Violini, Violone, Organo</i>
Anne Grimm, soprano - Peter de Groot, alto - Joost van der Linden, tenor -
Donald Bentvelsen, bass | 2'03 |
| 23 | Coro: "Meine Tage in dem Leide"
<i>Fagotto, Violini, Violone, Organo</i>
Anne Grimm, soprano - Peter de Groot, alto - Joost van der Linden, tenor -
Donald Bentvelsen, bass | 3'21 |

COMPACT DISC 3

65'13

"Der Himmel lacht! die Erde jubiliert" BWV 31

20'56

On the 1st day of Easter - Am 1. Osterfeiertag - Pour la 1^{ère} Fête de Pâques

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Sonata
<i>Trombae, Timpani, Oboi, Taille, Violini, Violen, Fagotto, Violone, Violoncello, Organo</i> | 2'33 |
| 2 | Coro (Coro, Soprano, Alto): "Der Himmel lacht! die Erde jubiliert"
<i>Trombe, Timpani, Oboi, Fagotto, Violini, Violen, Violone, Violoncello, Organo</i> | 3'36 |
| 3 | Recitativo (Basso): "Erwünschter Tag! Sei, Seele, wieder froh"
<i>Violoncello, Organo</i> | 2'05 |
| 4 | Aria (Basso): "Fürst des Lebens, starker Streiter"
<i>Violoncello, Organo</i> | 3'24 |
| 5 | Recitativo (Tenore): "So stehe dann, du gottergebne Seele"
<i>Violoncello, Organo</i> | 1'07 |
| 6 | Aria (Tenore): "Adam muß in uns verwesen"
<i>Violini, Violen, Violoncello, Violone, Organo</i> | 2'18 |
| 7 | Recitativo (Soprano): "Weil dann das Haupt sein Glied"
<i>Violoncello, Organo</i> | 0'50 |
| 8 | Aria (Soprano): "Letzte Stunde, brich herein"
<i>Oboe, Violini, Violen, Violoncello, Violone, Organo</i> | 4'04 |
| 9 | Choral (Coro): "So fahr ich hin zu Jesu Christ"
<i>Oboi, Taille, Violini, Violen, Fagotto, Tromba, Violone, Organo</i> | 0'59 |

"Barmherziges Herze der ewigen Liebe" BWV185

14'30

For the 4th Sunday after Trinity - Am 4. Sonntag nach Trinitatis - Pour le 4^{ème} Dimanche après la Trinité

- 10 Aria (Duetto: Soprano, Tenore): "Barmherziges Herze der ewigen Liebe" 4'05
Oboe, Violoncello, Soprani di Coro, Organo
- 11 Recitativo (Alto): "Ihr Herzen, die ihr euch" 1'58
Violini, Viola, Violone, Organo
- 12 Aria (Alto): "Sei bemüht in dieser Zeit" 3'43
Oboe, Violini, Viola, Violone, Organo
- 13 Recitativo (Basso): "Die Eigenliebe schmeichelt sich" 1'11
Organo, Fagotto
- 14 Aria (Basso): "Das ist der Christen Kunst" 2'19
Organo, Fagotto
- 15 Choral (Coro): "Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" 1'14
Oboe, Violini, Viola, Violone, Fagotto, Organo

«Christ lag in Todesbanden" BWV 4

18'50

For the 1st day of Easter - Am 1. Osterfeiertag - Pour la 1^{ère} Fête de Pâques

- 16 Sinfonia 1'10
Violini, Virole, Violone, Organo
- 17 [Coro] Versus I: "Christ lag in Todesbanden" 3'42
Violini, Virole, Violone, Organo
- 18 [Duetto] (Soprano, Alto) Versus II: "Den Tod niemand zwingen kunnt" 3'45
Cometto, Trombone, Violoncello, Organo
- 19 [Aria] (Tenore) Versus III: "Jesus Christus, Gottes Sohn" 2'03
Violino, Violone, Organo
- 20 [Coro] Versus IV: "Es war ein wunderlicher Krieg" 2'08
Violone, Organo
- 21 [Aria] (Basso) Versus V: "Hier ist das rechte Osterlamm" 2'55
Violini, Virole, Violone, Organo
- 22 [Duetto] (Soprano, Tenore) Versus VI: "So feiern wir das hohe Fest" 1'57
Violone, Organo
- 23 Choral (Coro) Versus VII: "Wir essen und leben wohl" 1'10
Violini, Virole, Violone, Organo

"Christ lag in Todesbanden" BWV 4 (Appendix):

24	Sinfonia <i>Violini, Virole, Violoncello, Contrabasso, Organo</i>	1'09
25	[Coro] Versus I: "Christ lag in Todesbanden" <i>Violini, Virole, Cornetto, Tromboni, Violoncello, Contrabasso, Organo</i>	3'47
26	[Duetto] (Soprano, Alto) Versus II: "Den Tod niemand zwingen kunnt" <i>Cometto, Trombone, Violoncello, Organo</i>	4'10
27	Choral (Coro): Versus VII: "Wir essen und leben Wohl" <i>Violini, Cornetto, Virole, Trombone, Violoncello, Contrabasso, Organo</i>	1'18

Producer: Tini Mathot

Sound engineer: Adriaan Verstijnen

Editing: Adriaan Verstijnen

Recorded: Waalse Kerk, Amsterdam / 23 November 1994 - 3 December 1994

Art Direction: George Cramer

Design: W.W.M. van den Broek

Production Coordination: Willemijn Mooij

Photo Ton Koopman: Marco Borggreve

Cover painting: Pieter Saenredam • *Het grote orgel en het schip van de Sint-Bavokerk, gezien vanuit het koor (1648)*

Back booklet: Mühlhauser Ratswechselfkantate (BWV 71). Original edition of the text, Mühlhausen 1708.

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA

Margaret Faultless, Foskien Kooistra, Nicola Cleminson, Marc Cooper, Iona Davies, Laura Johnson,
Carla Marotta, Barry Sargent, *violin*
Jan Schlapp, Jane Norman, *viola*
Jaap ter Linden, Penny Driver, *violoncello*
Jonathan Manson, Mieneke van der Velde, *viola da gamba*
Nicholas Pap, *violone & double bass*
Marcel Ponseele, Martin Stadler, Stefano Vezzani, Karla Schröter, *oboe*
Marion Verbruggen, Reine-Marie Verhagen, *recorder*
Charles Toet, Sue Addison, Wim Becu, *trombone*
Bruce Dickey, *cornet*
Stephen Keavy, Jonathan Impett, James Ghigi *trumpets*
Luuk Nagtegaal, *timpani*
Marc Vallon, *bassoon*
Jan Kleinbussink, *organ*
Ton Koopman, *organo obbligato*

Soloists:

Margaret Faultless, Foskien Kooistra, *violin*
Jan Schlapp, Jane Norman, *viola*
Jaap ter Linden, *violoncello*
Marcel Ponseele, *oboe*
Stephen Keavy, *trumpet*
Marion Verbruggen, Reine-Marie Verhagen, *recorder*
Jaap ter Linden, Jonathan Manson, Mieneke van der Velde, *viola da gamba*

THE AMSTERDAM BAROQUE CHOIR

Simon Schouten, *Choirmaster*

Maria-Luz Alvarez, Els Bongers, Anne Grimm, Francine van der Heijden, Vera Lansink,
Caroline Stam, Johanette Zomer, *soprano*
Richard Bryan, Annemieke Cantor, Stephen Carter, Peter de Groot, *alto*
Henk Gunneman, Joost van der Linden, Geraint Roberts, Huw Rys-Evans, *tenor*
Donald Bentvelsen, Matthijs Mesdag, René Steur, Hans Wijers, *bass*

TON KOOPMAN

conductor

Johann Sebastian Bach left a magnificent collection of vocal music to posterity. Among the finest examples are the Passions, Oratorios and Masses - great musical works with neither precedent nor parallel in their own time. However, according to an inventory of his works drawn up in 1750, the year of his death, by far the largest proportion of Bach's musical legacy consisted of "five annual cycles of church pieces", in other words, cantatas for Sundays and holy days for a total of five ecclesiastical years. Since there are around 65 celebrations per church year, five annual cycles would suggest a total repertoire of considerably more than three hundred pieces. Altogether fewer than two hundred cantatas remain.

It was the division of Bach's estate between several beneficiaries that caused the music to be split up. However, despite the irretrievable loss of about one fifth of the collection, the surviving repertoire constitutes an immensely varied and aesthetically superior treasury of vocal and instrumental works, unequalled in the history of sacred music. In their entirety, Bach's cantatas, embracing practically the whole of the composer's creative life, display extraordinary artistic quality, richness, variety and originality. Some of the works composed in Leipzig and compositions and cycles from earlier creative periods are clearly masterpieces.

Bach's sacred music written before he went to Leipzig, including all the works from the Weimar period, are often lumped together as "early" cantatas. This is misleading and ultimately inaccurate, since Bach was already 38 years old when he moved from his post as Kapellmeister at Köthen in 1723 to take up his duties as Kantor at the Thomaskirche in Leipzig. In fact most of Bach's church cantatas date from the Leipzig years, as does the consolidation of the stylistic, structural

and technical features of his vocal works, but even the repertoire composed before 1714 can hardly be termed "early". The works composed at Mühlhausen, demonstrating a striking sureness of touch in their conception, placed the 22-year-old among the finest contemporary cantata composers. In his letter of resignation to the Mühlhausen city council of June 1708, Bach stated that his "ultimate aim" - his declared musical and artistic intent - was to produce "well-regulated church music to the glory of God". By this, Bach meant two things: on the one hand to perform cantatas regularly at Sunday services and, on the other, to provide suitable singers and musicians for musical events. Indeed, in February of the same year, Bach had composed a lavishly-scored celebratory cantata (BWV 71) to mark the important political occasion of the annual town council elections. It was even published at the council's expense, a rare occurrence indeed. As an organist, Bach had until this point only composed for voice on special occasions. Nevertheless, he had found the experience stimulating and one which awakened in him a passionate interest in the cantata genre.

Bach's relations with his employers in Arnstadt, residence of the Counts of Schwarzburg, were strained, although the Neukirche served the noble household and the participation of the organist in performances of figured music as obviously expected. However, there was no question of regular compositions or provision of sacred vocal works. Bach was hoping that such calls would be made on him when, after barely four years at Arnstadt, he became organist at the Church of St. Blasius in Mühlhausen. With this aim in view, his 1708 letter of resignation explicitly mentioned "a select repertoire of special sacred works", obviously a collection of appropriate works by various composers,

among which he supposedly included compositions of his own. Certain types of pieces for constantly recurring occasions such as weddings and funerals, as well as settings of frequently used psalms were composed mainly in order to build up a reserve. Nonetheless, Bach's reasonable hopes were not fulfilled in Mühlhausen, for here too he was only required to compose works for specific events. Cantatas extant from the period up to about 1708 are BWV 4, 71, 106, 131, 150 and 196.

Following his experiences at Arnstadt and Mühlhausen, Bach appears to have lowered his expectations, for his new responsibilities as court organist to the Duke of Weimar did not in any case include vocal composition. The decisive step up, namely from organ and keyboard virtuoso to composer of vocal music for performance, was finally achieved in the spring of 1714, when he was offered the chance to succeed Handel's teacher, Friedrich Wilhelm Zachau, at Halle. Having turned down the post at St Mary's Church with its extensive obligation to provide vocal music, Bach was promoted to Konzertmeister by the Duke. He was also commissioned to compose and perform a new cantata once a month. This resulted in an impressive series of works for voice in which Bach attempted for the first time to take into consideration, as far as possible, every Sunday and holy day in the liturgical year. The existing Weimar repertoire consists of the cantatas BWV 12, 18, 21, 31, 54, 61, 63, 132, 152, 155, 161, 162, 163, 165, 172, 182 and 199.

Bach's earliest church cantatas are still clearly marked by 17th-century traditions. As well as the influences of older members of the Bach family, those of Buxtehude and Pachelbel the Elder, and Italian and French masters are evident, technically, structurally and stylistically. For example the use of

twice the number of violins is of French origin, the treatment of the first violins is Italian, while the motetto concertato choral passages and the inclusion of plainsong and chorale arrangements is German. A particularly characteristic feature of the pre-Leipzig cantatas is Bach's exceptional delight in experimental and complex handling of an extremely wide range of instruments, with refined sound effects (such as the use of the bassoon) and poly- and homophonic settings and forms. He painstakingly avoids any standardisation, adopting neither established conventions nor repeating his own solutions and models. Equally noticeable are Bach's many original ideas for making the music reflect the text (e.g. all the voices on a rising scale on the words "leite mich" (lead me) in BWV 150/4) and never previously heard harmonies, especially in cadences (e.g. contrasting the words "Gnade" (mercy) and "Sünde" (sin) in BWV 131/5.)

Before the Weimar period, settings of a mixture of biblical and hymn texts - only occasionally interspersed with freely conceived poetry - predominated. Thus, musically and formally, each movement has a unified structure, assuring its artistic independence, while flowing coherently one into the other. However, the movements are seldom arranged as self-contained units. At the same time, there is strong emphasis on certain extracts of the text and even on particular words. Only later, with the appearance of the printed cantata libretti of Weimar court poet Salomo Franck, did Bach turn to the modern cantata setting in which individual sections are distinctly separate and types of text are arranged in specific order: recitative and aria, biblical text and chorale. This was to be the definitive musical and textual form of all Bach's subsequent vocal compositions. Likewise, in the area of musical

expression, the accent moved from the deliberate differentiation of single words and short textual extracts to a unified spirit binding the whole text.

"Ich hatte viel Bekümmernis" BWV 21 is composed in the form typical of the Weimar period and according to the composer "was composed for the third Sunday after Trinity 1714". The definitive source is the original vocal setting used for the performance on 17 June 1714. The score was enlarged when the cantata was revived during the Köthen and Leipzig periods. The two-part cantata with sections 2-6 and 9 probably dates back to a (one-part) version which mainly uses the words of the Psalms - section 2: Psalm 94,19; section 6: Psalm 42,12; section 9: Psalm 116,7, with chorale verses from G. Neumark's "Wer nur den lieben Gott läßt walten" (1657); section 11: Revelations 5,12-13. In the existing 1714 version, sections 3-5,7-8 and 10 were extended by verses from an unknown author, including the soprano aria "Seufzer, Kummer, Tränen, Not" - one of the first arias Bach wrote in the modern Italianate style. This extended version of the cantata clearly reveals Bach's ambition to achieve a large-scale work while still adhering to Contemporary style. Prior to the performance in Leipzig, the work was probably played in 1720 as an organ test piece when Bach was seeking a post in Hamburg.

"Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir" BWV 131 was composed in Mühlhausen for an unknown occasion. The definitive source is the score in Bach's own hand, the heading of which emphasises the six-part score: "a una Obboe, una Violino, doi Violae, Fagotto... è Fon[damento]" (one oboe, one violin,

two violas, bassoon and basso continuo). A note left by Bach makes it clear that the work was commissioned by the pastor of St Mary's Church in Mühlhausen, Dr George Christian Eilmar. Eilmar was indeed responsible for the choice of text: Psalm 130, divided between sections 1-5. The solo sections 2 and 4 are chorale arrangements with additional text. To the words of the Psalms are added two verses of B. Ringwaldt's song "Herr Jesu Christ, du höchstes Gut" (1588). The traditional penitential character of the Psalm ("De profundis clamavi") may imply that it was intended for an act of penance.

"Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 was composed for an unknown occasion in 1707. The definitive source is a copy made in Leipzig in 1768, bearing the title "Actus tragicus" which also sets the tone of the work. The delicate, tranquil combination of instruments is also suitable for a funeral. In a style reminiscent of Johann Olearius's "Christliche Betschule" (1668), the text brings together verses from the bible and chorale texts. Two passages with their own unified and independent structure follow the introductory sonatina, each leading into a chorale arrangement - first a four-part section: 2a. Acts 17,28; 2b. Psalm 90, 2; 2c. Isaiah 38,1,2d. Ecclesiasticus 14,17 and Revelations 22, 20 with a purely instrumental passage (played by two viola di gamba), the chorale melody "Ich hab mein Sach Gott heimgestellt". Then comes a two-part section: 3a. Psalm 31, 6; 3b. St Luke 23,43 with Martin Luther's 1524 chorale, "Mit Fried und Freud ich fahr dahin", sung by the contralto. The finale consists of a chorale section with the "Gloria patri" taken from "In dich hab ich gehoffet, Herr", by E. Reusner (1533).

"Der Herr denket an uns" BWV196 is assumed to have been composed at Mühlhausen between 1707 and 1708. The definitive source is a copy of the score made between 1731 and 1732 by Bach's pupil Johann Ludwig Dietel showing the piece scored for five strings ("2 Violini, una Viola, Violoncello: Basso: e Continuo").

The precise occasion for which the work was written is unknown, although from the text (Psalm 115, 12-15) it appears to have been for a wedding.

"Gott ist mein König" BWV 71 was commissioned by the Mühlhausen city council, performed at the inaugural meeting of the newly elected council on 4 February 1708 and later printed at the council's expense. The definitive sources are the manuscript score and the original printed score of 1708. The score, clearly marked "diviso in quatro Chori", is for four groups of instruments: (1) three trumpets and percussion, (2) two violins, viola and violone, (3) two oboes and bassoon, (4) two recorders and cello. To further enrich the sound, an organ obbligato was introduced in section 2.

The work clearly made a good impression, for the Mühlhausen city council also commissioned Bach to compose a cantata for the same event the following year, although he had already disappeared to Weimar. This cantata was also printed, but no trace of it remains, making BWV 71 the only cantata to be published during the composer's lifetime. Such a festive occasion demanded not only the unusually extensive orchestration of BWV 71 but also the arrangement for several groups of instruments, following the example of Dietrich Buxtehude's music for celebrations in the Free City of Lübeck. Bach became acquainted with the con-

ventions when he stayed in Lübeck for several months.

The text is taken from Psalm 74,12,16-17 and 19 (sections 1,4 and 6), 2 Samuel 19, 35 and 37 (section 2), Deuteronomy 33, 25 and Genesis 21,22 (section 3). Section 2 is a chorale arrangement in which Old Testament texts are blended with a verse from "O Gott, du frommer Gott" by J. Heermann (1630). The function of BWV 71 as a work intended for a civic occasion in a Free City of the Holy Roman Empire is evident from the oath of allegiance to the Emperor Joseph in the final section.

"Nach dir, Herr, verlanget mich" BWV 150, is believed to be the oldest Bach cantata in existence, assumed to have been written before 1707, that is to say during the Arnstadt period. The definitive source of the work is a copy made by Christian Friedrich Pensei in 1753, showing the eight-part scoring for four voices and four instruments (2 violins, bassoon and basso continuo).

The work is based mainly on Psalm 25: the three chorale sections, 2,4 and 6, consist word for word of verses 1-2,5 and 15. The two solo sections, 3 and 5 and the closing chorale section (section 7) are interspersed with freely conceived lines by an unknown author. The refined chromaticism of the first chorale passage (section 2) following the introductory sinfonia is a clear example of Bach's expressive tonal language. Later, Johannes Brahms was to base his Fourth Symphony (1885) on the theme of the concluding chaconne (section 7). Bach's cantata 150 appeared for the first time in 1884 in the old Bach complete edition to which Brahms subscribed.

"Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert!" BWV 31 was composed for Easter 1715. The definitive

source is an original setting for voices, the earlier version dating from the Weimar period and the later addition to revivals of the cantata in Leipzig. The text is a poem by the Weimar court poet, Salomon Franck, from his collection "Evangelisches Andachts-Opffer". In this instance, Franck follows the modern Italianate form of recitative and aria, a form which also influenced the way in which Bach structured the cantata. As a commentary on the text of the aria "Letzte Stunde brich herein", section 8 uses the melody of N. Herman's song "Wenn mein Stündlein vorhanden ist" (1575), played by violins and violone, which also forms the basis of the subsequent concluding chorale. The work, intended for the Easter service in the castle chapel at Weimar, is the most lavishly scored of Bach's pre-Leipzig vocal works (including a five part choir). Bach was clearly very fond of this cantata since he gave several revivals in Leipzig between 1724 and 1731.

"Barmherziges Herze der ewigen Liebe" BWV185 was composed for the fourth Sunday after Trinity, 14 July 1715. The definitive sources are the partly hand-written score with the original date, 1715, indicating a nine-part arrangement ("Concerto ... a 5 Strom[enti]. 4 Voci") (five instruments and four voices) and the original score from the time of composition.

The text is taken from Salomon Franck's "Evangelisches Andachts-Opffer" (1715). Section 1 combines Franck's poem with a quotation by the oboe of the melody from J. Agricola's song "Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" (1529) which also ends the cantata in section 6. As with BWV 31/9 and other cantatas dating from Bach's time in Weimar, an instrumental obbligato provides counterpoint to

the concluding chorale.

"Christ lag in Todesbanden" BWV 4 was probably composed when Bach applied for the post as organist at the Church of St Blasius in Mühlhausen. The organ audition took place on Easter Sunday and among the requirements were a vocal composition. The definitive source is an original score of which Bach made a fair copy in Leipzig in 1724. No earlier material survives. The work is a chorale "per omnes versus", using all the verses of Martin Luther's Easter hymn of the same name (1524). In the eight sections, each different from the last, Bach arranges the chorale melody to suit the content of the text. The introductory sinfonia is based on the cantus firmus. The original final section has not survived, since in 1724 Bach added a new four-part chorale movement in the Leipzig style to the end of the work. It is possible that the original was a repeat of the first chorale (using the text of the final verse).

Later versions of individual sections of cantatas BWV 21 and 4:

When reviving his cantatas Bach must frequently have been obliged to take account of differing performance conditions. For performances of older works in Leipzig, he often made transpositions or "modernisations" of the score, as well as practical changes in the disposition of instruments or in the number of musicians to allow for the acoustics of Leipzig's large city churches. On a number of occasions, Bach made revisions to the works themselves.

Bach did not include Cantatas BWV 71,131,150 and 196 in his Leipzig repertoire - probably

because of the occasions for which they were intended or because of the arrangements necessary for their performance. When BWV 185 was revived in 1723 and 1746-47, only insignificant changes were made to sections 1 and 6 (the oboe was replaced by a trumpet); comparable but more extensive variations were also made to the Leipzig version of BWV 31.

The difference in sound between different versions are much more crucial in BWV 21 and 4. For the 1723 Leipzig revival of BWV 21 and the second Leipzig performance of BWV 4 in 1725, Bach added a cornet and three trombones to the brass section (BWV 21/9, BWV 4/2,3 and 8). At the same time (also in BWV 4/1) a 16' bass viol was added. According to pre-Leipzig convention it was customary to use an 8' bass viol.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Chronology of the pre-Leipzig church cantatas

1703-07	Organist at the Neukirche, Arnstadt	1715	Kapellmeister's residence to the palace chapel
1705-06	Three to four month visit to Dietrich Buxtehude in Lübeck		25 March: first cantata performance as
24 April	(Easter Sunday): audition for the post of organist at Mühlhausen, with performance of BWV 4 (?)	August-October:	Konzertmeister (BWV 182) Salomon Franck, "Evangelische Andachts-Opfer" (Weimar 1715)
1707-08	Organist at the Church of St Blasius, Mühlhausen	1717	official period of mounting on the death of Prince Johann Ernst (no cantata performances)
1708	Council elections on 4 February:	26 March:	Salomon Franck, "Evangelische Sonn- und Fest-Tages-Andachten" (Weimar and Jena 1717)
February:	performance of BWV 71 June: appointment as court organist and member of the orchestra at the court of Weimar	5 August:	performance of a lost Passion in the castle chapel, Gotha
1708-17	Court musician at Weimar	1717-23	appointed court Kapellmeister in Köthen
1709	Mühlhausen council elections on 6 February: performance of a lost cantata	November:	Kapellmeister at the court of Prince Leopold of Köthen
1713	December: audition for the post of organist at the St Mary's Church, Halle (as successor to Friedrich Wilhelm Zachau) with performance of a lost cantata	1722 December:	audition for the post of organist at St James's Church, Hamburg with a revival of BWV 21 (?)
1714	March: appointment as Konzertmeister, commissioned to write and perform a cantata once a month	1723 February:	applied for the post of Kantor of St Thomas's school, Leipzig
	March: transfer of cantata rehearsals from the		trial performance for the post of Kantor in Leipzig, with performances of cantatas BWV 22 and 23.

Johann Sebastian Bach a légué à la postérité un nombre considérable de pièces vocales, au premier rang desquelles on a toujours situé les passions, oratorios et messes - de grandes œuvres qui n'ont connu en leur temps ni modèle ni équivalent. Selon un catalogue établi en 1750, l'année même de sa mort, et faisant la somme de sa production, il apparaît cependant que l'essentiel de cet héritage consistait en "cinq cycles annuels de pièces sacrées", à savoir de cantates destinées aux dimanches et jours de fête. A raison de soixante-cinq occasions par an pour un total de cinq années liturgiques complètes, le tout s'élevait donc à plus de trois cents ouvrages. De ces cantates d'église, moins de deux cents nous sont parvenues.

Le partage du fonds total des œuvres de Bach entre plusieurs héritiers entraîna une dispersion des documents. Bien que les deux cinquièmes environ aient été définitivement perdus, le répertoire qui nous est parvenu recèle un trésor instrumental et vocal d'une extraordinaire diversité et d'une grande exigence esthétique, sans égal dans l'histoire de la musique sacrée. On aurait tort de considérer les cantates, dont la composition s'étend pratiquement sur toutes les périodes créatrices de Bach, comme une production qui atteindrait "dans son ensemble" ce niveau artistique, cette richesse, cette pluralité et cette individualité. Au même titre que les cycles annuels de Leipzig, les pages qui remontent aux époques précédentes témoignent en soi d'une grande maîtrise.

On a coutume de désigner globalement par "premières" cantates les pièces composées avant Leipzig, incluant le vaste complexe de Weimar. Bien à tort, car Bach avait déjà trente-huit ans révolus lorsqu'il quitta son poste de Kapellmeister à Köthen pour celui de cantor à Saint-Thomas de

Leipzig en 1723. Certes, la plupart de ses cantates d'églises datent de sa période leipzigoise, au cours de laquelle son style et sa technique d'écriture vocale s'affirment, mais le répertoire antérieur à 1714 ne saurait pour autant être perçu comme celui de ses "débutants". Les œuvres signées à Mühlhausen, d'une facture singulièrement sûre, sont déjà celles d'un musicien qui, à peine âgé de vingt-deux ans, a su se hisser à la tête des compositeurs de cantates de son temps.

En remettant sa démission au conseil municipal de Mühlhausen en juin 1708, Bach déclare que son "objectif - son but artistique déclaré - est de se consacrer à "une musique d'église régulière en l'honneur de Dieu". Il entend par-là deux choses: faire exécuter régulièrement des cantates lors des offices dominicaux, et disposer à cet effet d'une formation vocale et instrumentale suffisante. S'il a pu, en février de la même année, donner en public une grande œuvre festive à plusieurs chœurs (BWV 71) pour célébrer un événement politique, l'élection annuelle du conseil - lequel a fait imprimer l'ouvrage à ses frais - c'est en effet à titre tout à fait exceptionnel. Bach a jusque-là occupé une fonction d'organiste, et seules quelques occasions particulières lui ont permis d'écrire de la musique vocale. Or il y a pris goût, et ces expériences ont éveillé en lui un vif intérêt pour le genre de la cantate.

Précédemment en poste à Arnstadt, résidence du comté de Schwarzburg, il n'a pu entreprendre grand-chose dans ce domaine. La Neue Kirche était au service de la Cour, et sa charge d'organiste prévoyait sa participation à la musique figurale concertante, mais il lui avait été impossible de se consacrer à une production régulière de pièces vocales religieuses. Après quatre ans de fonction à

Arnstadt, Bach connaît donc un regain d'espoir en accédant, dans la ville libre de Mühlhausen, au poste d'organiste de la Blasiuskirche. Comme il le déclarera expressément en 1708 dans sa lettre de démission, il s'y constitue "un corpus particulier de pièces sacrées", autrement dit un recueil d'œuvres adaptées à certaines circonstances précises, de la plume de divers auteurs dont il fait sans doute partie. Car à l'époque, c'est pour alimenter un fonds que l'on compose certains types d'ouvrages destinés aux occasions qui se renouvellent sans cesse comme les mariages ou les enterrements, ou que l'on met en musique des psaumes dont le texte peut se prêter à plusieurs usages. Les espoirs que Bach nourrit à Mühlhausen, apparemment fondés, sont néanmoins déçus: là encore, on ne lui commande que quelques œuvres de circonstance. De cette période qui va jusqu'à 1708 nous sont parvenues les cantates BWV 4, 71, 106, 131, 150 et 196. Compte tenu de ce qu'il vient de connaître à Arnstadt et à Mühlhausen, Bach semble avoir renoncé à son projet: le nouveau poste d'organiste qu'il occupe à la cour de Weimar ne le charge pas, tout au moins, de la production d'ouvrages vocaux. C'est au début de l'année 1714, alors qu'on lui a proposé à Halle de succéder à Friedrich Wilhelm Zachow, professeur de Haendel, qu'il franchit le pas décisif: d'organiste et claveciniste virtuose, il devient compositeur de musique vocale concertante. En effet, suite à son refus d'accepter ce poste à la Marktkirche de Halle, où il aurait eu beaucoup à faire en matière de musique vocale, Bach est non seulement nommé Konzertmeister par le duc de Saxe-Weimar, mais aussi chargé d'exécuter chaque mois une nouvelle cantate de sa composition. Semaine après semaine, il signera ainsi une imposante série à travers laquelle il s'ef-

force pour la première fois d'accompagner l'office de tous les dimanches et jours fériés de l'année liturgique, si possible. Le répertoire qui nous est parvenu se compose des cantates BWV 12, 18, 21, 31, 54, 61, 63, 132, 152, 155, 161, 162, 163, 165, 172, 182 et 199.

Les toutes premières cantates sacrées de Bach sont encore clairement marquées par les traditions du XVII^e siècle. Outre l'influence des anciens de la famille Bach, on relève sur le plan technique et stylistique celle de Buxtehude et de Pachelbel, mais aussi de maîtres italiens et français. L'usage de deux pupitres d'alto est d'origine française, le traitement des parties supérieures de violon est italien, et les chœurs en forme de motets concertants ainsi que l'inclusion de chorals ou d'arrangements de choral sont allemands. Signalons un trait particulièrement caractéristique des cantates composées avant Leipzig: c'est dans un esprit résolument expérimental et différent que Bach aborde les effectifs instrumentaux les plus divers, traite l'écriture polyphonique ou homophonique, et tente certains effets sonores (notamment dans son usage du basson). En outre, il évite soigneusement toute standardisation, et cela aussi bien lorsqu'il respecte une convention établie que lorsqu'il s'interdit de reprendre ses propres modèles. On est également frappé par les nombreuses idées originales qui éclairent le texte - ex.: gamme ascendante à toutes les voix sur les paroles "leite mich" ("conduit-moi") dans BWV 150/4 - ou par certaines harmonies inouïes, le plus souvent dans la cadence de la section finale - ex.: contraste entre les mots "Gnade" ("grâce") et "Sünde" ("péché"), dans BWV 131/5.

Avant Weimar, Bach met la plupart du temps en musique un mélange de citations bibliques et de

textes de choral, auquel ne se joint qu'occasionnellement une poésie libre. La forme qui en résulte est une structure largement composée de bout en bout, au sein de laquelle des sections plus ou moins longues s'enchaînent en général sans discontinuité. Il ne s'agit donc pas de mouvements clos sur eux-mêmes. Par ailleurs, l'écriture souligne nettement certains passages caractéristiques du texte, voire certains mots. Ce n'est que plus tard, surtout en composant sur les livrets de Salomo Franck, poète de la Cour de Weimar, que Bach aborde la forme moderne de la cantate. Les mouvements y sont clairement délimités les uns par rapport aux autres: récitatif et air, parole de la Bible et choral - découpage auquel Bach restera désormais fidèle. Quant à l'expression musicale, elle a parallèlement évolué, la mise en relief de mots et de brefs extraits laissant place à l'extension d'Affekts sur des pans entiers de texte.

"Ich hatte viel Bekümmernis" BWV 21 date, sous cette forme, de l'époque de Weimar. Selon la datation autographe, l'œuvre "a été exécutée le troisième dimanche après la Trinité de l'année 1714". Les parties originales font ici référence; les plus anciennes d'entre elles ont servi à cette exécution du 17 juin 1714, tandis que celles qui les complètent ont été établies à l'occasion de reprises données à Köthen et à Leipzig. Cette cantate bipartite remonte sans doute à une version antérieure (en une seule partie), essentiellement composée sur des textes de psaumes - no 2: Psaume 94,19; no 6: Psaume 42,12; no 9: Psaume 116, 7, auquel s'ajoutent des strophes de choral extraites de "Wer nur den lieben Gott läßt walten" (G. Neumark, 1657); rio 11: Apocalypse 5,

12-13. Dans la version de 1714, l'ouvrage est complété par les numéros 3- 5, 7-8 et 10 (sur des textes libres d'un auteur inconnu). Parmi ces numéros figure l'air de soprano "Seufzer, Kummer, Tränen, Not" - l'un des premiers airs que Bach écrit dans le style italien moderne. D'après cette dernière version, il apparaît clairement que le compositeur a voulu aborder la grande forme en se faisant le défenseur du style nouveau. Avant de reprendre l'œuvre plusieurs fois à Leipzig, il la fit vraisemblablement exécuter à Hambourg en 1720, lors de l'audition qu'il passa en vue d'obtenir le poste d'organiste.

"Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir" BWV 131 a été composé à Mühlhausen pour une occasion que l'on ignore. La partition autographe fait ici référence. Le frontispice donne le détail des six voix de la formation instrumentale: "a una Obboe, una Violino, doi Violae, Fagotto... è Fon(damentato)."

Comme l'indique une note de Bach, l'œuvre a été commandée par Georg Christian Eilmар, pasteur de la Marienkirche de Mühlhausen. Celui-ci a également choisi le texte, à savoir le Psaume 130, sur lequel sont composés les numéros 1-5. Les mouvements solistes 2 et 4 sont des arrangements de chorals écrits sur un double texte: au psaume s'ajoute à chaque fois une strophe de "Herr Jesu Christ, du höchstes Gut" (B. Ringwaldt, 1588). "De profundis clamavi" étant traditionnellement un psaume de pénitence, la cantate était sans doute destinée à un office expiatoire.

"Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 a été composé vers 1707 pour une occasion inconnue. Une copie réalisée en 1768 à Leipzig fait ici

référence. Son titre, "Actus tragicus", révèle la destination de l'œuvre. L'effectif instrumental, délicat et discret, convient en outre à une cérémonie funèbre.

Sur le modèle de la "Christliche Betschule" de Johann Olearius (1668), le texte se compose de versets bibliques et de strophes de chorals. A une sonatine introductive succèdent deux parties composées de bout en bout, débouchant chacune sur un arrangement de choral. D'abord une partie en quatre sections: 2a. Actes des apôtres 17, 28; 2b. Psaume 90, 2; 2c. Isaïe 38, 1; 2d. Siracide 14, 17 et Apocalypse 22, 20, cette section s'achevant par la mélodie du choral "Ich hab mein Sach Gott heimgestellt", interprétée sans paroles (par les deux violas de gambe). Puis une partie à deux sections: 3a. Psaume 31, 6; 3b. Luc 23, 43, la voix d'alto chantant à la fin le choral "Mit Fried und Freud ich fahr dahin" (M. Luther, 1524). Vient en conclusion un chœur (no 4) composé sur la strophe "Gloria patri" issue du choral "In dich hab ich gehoffet, Herr" (E. Reusner, 1553).

Der Herr denket an uns" BWV196 a été probablement composé en 1707-1708 à Mühlhausen. Une copie réalisée en 1731-1732 par Johann Ludwig Dietel, élève de Bach, fait ici référence. Le frontispice donne la spécification des instruments jouant les cinq voix de l'effectif des cordes ("2 Violoni, una Viola, Violoncello: Basso: e Continuo"). On ne sait précisément à quelle occasion l'œuvre fut écrite, mais à en juger par le texte (Psaume 115, 12-15), il s'agit d'un mariage.

"Gott ist mein König" BWV 71 est une cantate commandée par le conseil de la ville libre de Mühlhausen à l'occasion de son renouvellement.

Imprimée aux frais du conseil, elle fut exécutée le 4 février 1708. La partition autographe et les parties originales gravées cette même année font ici référence en se complétant. Les voix instrumentales se répartissent en quatre chœurs (comme le précise l'indication "diviso in quatre Chori"): (1) trois trompettes et timbales, (2) deux violons, un alto et un violone, (3) deux hautbois et un basson, (4) deux flûtes à bec et un violoncelle. Pour une sonorité plus riche, l'orgue sert d'instrument obligé dans le no 2.

L'œuvre n'a manifestement pas manqué de faire impression, car l'année suivante, pour la même occasion, le conseil municipal de Mühlhausen commanda une autre cantate au compositeur, qui était déjà en poste à Weimar. Le nouvel ouvrage fut lui aussi imprimé, mais il n'en est resté aucune trace, de sorte que BWV 71 constitue la seule cantate publiée du vivant de l'auteur qui nous soit parvenue. Afin de traduire le caractère festif de l'événement, celle-ci fait appel à un effectif extraordinairement important, mais aussi à une disposition en plusieurs chœurs sur le modèle des musiques de fête composées par Dietrich Buxtehude pour la ville libre de Lübeck (Bach avait pu les découvrir lors du séjour de plusieurs mois qu'il y passa).

Les textes sont les suivants : Psaume 74, vers. 12, 16-17 et 19 (Nos 1, 4 et 6), Samuel II, 19, vers. 35 et 37 (no 2), Deutéronome V, 33, vers. 25 et Deut. I, 21, vers. 22 (no 3) ; le no 2 est un arrangement de choral associant le texte de l'Ancien Testament à une strophe de "O Gott, du frommer Gott" (J. Heermann, 1630). Le dernier mouvement, en hommage à l'empereur Joseph, témoigne du caractère officiel de cette cantate écrite pour une ville libre du Reich.

"Nach dir, Herr, verlanget mich" BWV150, sans doute la plus ancienne des cantates de Bach qui nous soit parvenue, est peut-être antérieure à 1707, et remonterait donc aux années passées à Arnstadt. Une copie réalisée en 1753 par Christian Friedrich Penzel fait ici référence. Celle-ci met en évidence la division des huit voix en quatre parties vocales et quatre parties instrumentales (2 violons, basse, continuo).

Œuvre est composée en majorité sur le Psaume 25: les trois chœurs (nos 2, 4 et 6) font appel au texte littéral des versets 1-2, 5 et 15. S'y intercalent les deux mouvements solistes (nos 3 et 5) suivis du chœur final (no 7), tous sur le texte libre d'un auteur inconnu. Bach fait preuve d'un langage particulièrement expressif à travers le raffinement chromatique du premier chœur (no 2), qui fait suite à la sinfonia introductive. A noter que Johannes Brahms a repris dans sa IVe Symphonie (1885) le thème de la chaconne finale (no 7); la cantate 150 parut pour la première fois en 1884 dans l'ancienne édition complète des œuvres de Bach, à laquelle Brahms avait souscrit.

"Der Himmel lacht! die Erde jubiliert" BWV 31 date de Pâques 1715. Un ensemble de parties originales fait ici référence. Tandis que les plus anciennes remontent à l'époque où l'œuvre fut composée à Weimar, les plus récentes ont été établies pour les reprises données dans cette même ville. La cantate est écrite sur un livret extrait du recueil imprimé "Evangelisches Andachts-Opffer" de Salomo Franck, poète de la cour de Weimar. Les textes de Franck obéissent aux formes italiennes modernes "récitatif et air", dont la partition de Bach se ressent également sur le plan de la composition et du style. En guise de commentaire au

texte de l'air "Letzte Stunde brich herein" (no 8), les violons et violoncelles citent la mélodie de "Wenn mein Stündlein vorhanden ist" (N. Herman, 1575), sur laquelle est également bâti le choral qui suit en conclusion de l'œuvre. De toutes les pièces vocales que Bach composa avant Leipzig, cette cantate, destinée à être exécutée lors de l'office de Pâques dans la Schlosskirche de Weimar, est celle qui requiert la plus importante formation (dont un chœur à cinq voix). Le compositeur semble avoir été très attaché à l'œuvre, car il la reprit plusieurs fois à Leipzig (notamment en 1724 et 1731).

"Barmherziges Herze der ewigen Liebe" BWV 185 a été composé pour le 14 juillet 1715 (quatrième dimanche après la Trinité). Deux sources qui se complètent font ici référence: d'un côté la partition partiellement autographe avec datation originale "1715" et indication des neuf voix ("Concerto... à 5 Strom(enti), 4 Voci"); de l'autre, les parties originales qui remontent à cette même époque.

Le livret a été emprunté à P"Evangelisches Andachts-Opffer" de Salomo Franck (1715). Le no 1 combine le texte de Franck avec la citation instrumentale (au hautbois) de la mélodie de "Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" (J. Agricola, 1529), citation qui achève également la cantate au no 6. Comme dans BWV 31/9 ou dans d'autres cantates composées à Weimar, le choral de conclusion est travaillé en contrepoint par une voix instrumentale obligée.

"Christ lag in Todesbanden" BWV 4 a sans doute été composé lorsque Bach sollicita à Mühlhausen le poste d'organiste de la Blasiuskirche. Parmi les

épreuves de l'audition, qui eut lieu le dimanche de Pâques figurait en effet l'exécution d'une pièce vocale. Les parties originales que Bach fit refaire en 1724 à Leipzig font ici référence; il n'a pas été conservé de matériel plus ancien.

L'œuvre est une cantate de choral "per omnes versus" qui suit chaque strophe du choral de Pâques du même titre écrit par Martin Luther en 1524. Dans les huit numéros, Bach arrange la mélodie de manière toujours différente, selon l'évolution du texte. La sinfonia introductive est elle aussi bâtie sur le cantus firmus. En 1724, le compositeur a conclu cette œuvre par un nouveau choral à quatre voix dans le style des années de Leipzig. Le finale d'origine, qui ne nous est pas parvenu, était sans doute une reprise du premier chœur (sur le texte de la dernière strophe).

Versions ultérieures de mouvements extraits des cantates BWV 21 et 4:

Pour les reprises de ses cantates, Bach devait souvent s'adapter aux nouvelles conditions d'exécution. Parmi les changements typiques entrepris à Leipzig, on notera qu'il effectuait des transpositions, "modernisait" l'instrumentarium, le restructurait avec pragmatisme, ou encore étendait l'effectif en fonction de l'acoustique des grandes églises de la ville. Il lui arrivait aussi de modifier la composition elle-même.

Bach n'a pas intégré à son répertoire de Leipzig les cantates BWV 71, 131, 150 et 196, en raison de leur caractère circonstanciel et de leur orientation stylistique. A l'occasion de reprises (dont on sait qu'elles ont eu lieu pour les années 1723 et 1746-47), l'effectif de BWV 185 a été légèrement modifié dans les numéros 1 et 6 (la trompette remplace le hautbois); la version de BWV 31 réalisée à

Leipzig comporte des variantes du même ordre, quoique plus conséquentes.

Les remaniements de BWV 21 et 4 sont plus sensibles. Dans certains numéros des nouvelles versions destinées à la reprise de BWV 21 (Leipzig, 1723) et à la seconde exécution leipzigoise de BWV 4 (1725), Bach a renforcé les voix du chœur en ajoutant à l'instrumentarium un cornet et trois trombones (BWV 21/9, BWV 4/2, 3 et 8). De même (dans BWV 4/1 également), un violone de 16' (contrebasse) vient compléter la basse continue; avant Leipzig, un violone de 8' était en général utilisé.

Johann Sébastien Bach (1685-1750)
Tableau chronologique des cantates d'église composées avant la période de Leipzig

		mars:	les répétitions doivent avoir lieu non plus chez le Kapellmeister, mais dans la Schlosskirche
1703-07	Organiste à la Neue Kirche d'Arnstadt	25 mars:	Bach donne en tant que Konzertmeister sa première exécution de cantate (BWV 182)
1705-06	Voyage de trois ou quatre mois à Lübeck pour aller entendre Dietrich Buxtehude	1715	Salomo Franck, Evangelisches Andachts-Opffer (Weimar, 1715)
1707	24 avril (dimanche de Pâques): audition pour le poste d'organiste à Mühlhausen, comprenant l'exécution de BWV 4 (?)	août-octobre:	deuil national à l'occasion de la mort du prince Johann Ernst (pas d'exécutions de cantates)
1707-08	Organiste à la Blasiuskirche de Mühlhausen	1717	Salomo Franck, Evangelische Sonn- und Festtages-Andachten (Weimar et Iéna, 1717)
1708	Élection du conseil municipal le 4 février: exécution de BWV 71	26 mars:	exécution d'une passion (perdue) dans la Schlosskirche de Gotha
juin:	Bach est nommé organiste et musicien de la chambre à la cour ducale de Weimar	5 août :	Bach est nommé Hofkapellmeister à Köthen
1708-17	Musicien à la cour de Weimar	1717-23	Kapellmeister à la cour princière de Köthen
1709	Élection du conseil municipal de Mühlhausen le 6 février: exécution d'une cantate (perdue)	1720 novembre:	audition pour le poste d'organiste à la Jacobikirche de Hambourg, comprenant la reprise de BWV 21 (?)
1713	Audition pour le poste d'organiste à la Marktkirche de Halle (précédemment occupé par F. W. Zachow), comprenant l'exécution d'une cantate (perdue)	1722 décembre:	Bach sollicite le poste de cantor à Saint-Thomas de Leipzig
1714	2 mars: Bach est nommé Konzertmeister et chargé d'exécuter une cantate par mois	7 février:	audition à Leipzig pour le poste de cantor, comprenant l'exécution des cantates BWV 22 et 23

Traduit par Virginie Bauzou

Johann Sebastian Bach hinterließ der Nachwelt einen imponierenden Bestand an Vokalmusik. Als besonders herausragend gelten seit jeher die Passionen, Oratorien und Messen - musikalische Großwerke, die in ihrer Zeit weder Vorbild noch Parallelen kannten. Den weitaus umfangreichsten Teil von Bachs musikalischer Hinterlassenschaft bildeten jedoch nach Ausweis eines summarischen Werkverzeichnisses aus Bachs Todesjahr 1750 "fünf Jahrgänge von Kirchenstücken". Damit gemeint sind Kantaten für die Sonn- und Festtage von insgesamt fünf Kirchenjahren. Bei rund 65 Anlässen pro Kirchenjahr errechnet sich bei fünf vollständigen Jahrgängen ein Gesamtbestand von deutlich mehr als dreihundert Werken. Davon haben sich insgesamt weniger als zweihundert Kirchenkantaten erhalten.

Es war die Aufteilung des Bachschen Nachlasses unter mehrere Erben, die eine Aufspaltung der Musikalien bewirkte. Aber trotz der unwiederbringlichen Verluste von etwa zwei Fünftel des einst vorhandenen Bestandes bietet das erhaltene Repertoire einen ungemein vielfältigen und ästhetisch anspruchsvollen vokal-instrumentalen Schatz der in der Geschichte der geistlichen Musik ohne Parallele ist. Der besondere künstlerische Rang, Reichtum, Vielfalt und Individualität des Kantatenwerkes, das praktisch alle Schaffensperioden Bachs umfaßt, spiegelt sich jedoch nicht erst in seiner Gesamtheit wider. Die Jahrgänge der Leipziger Zeit wie auch die Kompositionen und Werkgruppen aus früheren Lebens- und Schaffensabschnitten zeigen auch für sich genommen unverwechselbare Züge großer Meisterschaft.

Die vor der Leipziger Zeit komponierten Kirchenstücke Bachs, darunter auch der größere

Komplex der Weimarer Werke, werden häufig pauschal als "frühe" Kantaten bezeichnet. Dies ist mißverständlich und letztlich unzutreffend, denn schließlich hatte Bach das 38. Lebensjahr bereits vollendet, als er 1723 aus dem Köthener Kapellmeisteramt ins Leipziger Thomaskantorat wechselte. Zwar entstammt der Hauptbestand von Bachs Kirchenkantaten der Leipziger Jahre, auch fallen die Konsolidierung der stilistischen und kompositionstechnischen Voraussetzungen seines Vokalwerkes in jene Zeit, aber als "Frühwerk" läßt sich selbst das vor 1714 entstandene Repertoire kaum bezeichnen. Denn bereits mit den Mühlhäuser Werken, die in ihrer Konzeption frappierende Sicherheit verraten, wußte sich der gerade 22-jährige an die Spitze der Kantatenkomponisten seiner Zeit zu setzen.

In seinem Entlassungsgesuch an den Rat der Stadt Mühlhausen vom Juni 1708 nannte Bach als seinen "Endzweck" - sein erklärtes musikalisch-künstlerisches Ziel - "eine regulierte Kirchen-Music zu Gottes Ehren." Darunter verstand Bach zweierlei: zum einen die regelmäßige Darbietung von Kantaten im sonntäglichen Gottesdienst, zum andern die Verfügbarkeit ausreichender vokaler und instrumentaler Kräfte für musikalische Aufführungen. Zwar hatte Bach im Februar desselben Jahres eine großangelegte mehrchörige Festmusik zum prominenten politischen Anlaß der alljährlichen Ratswahl präsentieren können (BWV 71), die sogar auf Kosten des Rates gedruckt wurde, doch handelte es sich hier um eine seltene Ausnahme. Das Komponieren von Vokalwerken war für den Organisten Bach bisher lediglich eine Sache besonderer Gelegenheiten gewesen, deren Reiz er jedoch erkannt hatte und die in ihm ein brennendes Interesse an der Gattung Kantate

weckte.

Die Verhältnisse der Gräflich-Schwarzburgischeu Residenzstadt Arnstadt waren beschränkt, wengleich die neue Kirche dem Hofstaat diene und die Beteiligung des Organisten an konzertierender Figuralmusik offensichtlich vorgesehen war. Aber eine regelmäßige Komposition und Darbietung vokaler Kirchenstücke kam nicht in Frage. Diese erhoffte sich Bach - nach knapp vierjähriger Tätigkeit in Arnstadt - mit der Übernahme des Organistenamtes an der Kirche Divi Blasii der Freien Reichsstadt Mühlhausen. Zu diesem Zweck legte er sich, wie er in seinem Entlassungsgesuch von 1708 ausdrücklich erklärt, "einen auserlesenen Apparat besonderer Kirchenstücke" an, also offensichtlich eine Sammlung geeigneter Werke verschiedener Autoren, zu denen er vermutlich auch eigene Kompositionen zählte. Denn gewisse Arten von Stücken für ständig wiederkehrende Gelegenheiten wie Trauung und Begräbnis wie auch Vertonungen vielseitig verwendbarer Psalmtexte ließen sich durchaus auf Vorrat komponieren. Bachs offenbar begründeten Hoffnungen erfüllten sich jedoch in Mühlhausen nicht, denn auch hier ging es über die Komposition von Werken, die zu besonderen Anlässen bestellt wurden, nicht hinaus. Aus der Zeit bis etwa 1708 erhalten sind die Kantaten BWV 4, 71, 106, 131, 150 und 196.

Aufgrund der Arnstädter und Mühlhäuser Erfahrungen scheint Bach seine Erwartungen zurückgeschraubt zu haben, denn seine neue Tätigkeit als Hoforganist zu Weimar umfaßte jedenfalls keine Verantwortung, für die Vokalkomposition. Der entscheidende Schritt, nämlich vom Orgel- und Ciaviervirtuosen zum

Komponisten konzertierender Vokalmusik aufzusteigen, gelang Bach schließlich im Frühjahr 1714, als ihm in Halle die Nachfolge von Händels Lehrer Friedrich Wilhelm Zachow angeboten wurde. Als Folge der Ablehnung seiner Berufung an die Marktkirche zu Halle mit ihrer ausgedehnten Vokalmusik-Pflege, erhielt Bach vom Herzog nicht nur die Beförderung zum Konzertmeister, sondern auch den ausdrücklichen Auftrag, regelmäßig - einmal monatlich - Kantaten zu komponieren und aufzuführen. So entstand in der Folge eine imponierende Serie von Vokalwerken, in der sich Bach erstmals bemühte, nach und nach möglichst alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres zu bedenken. Das erhaltene Weimarer Repertoire besteht aus den Kantaten BWV 12, 18, 21, 31, 54, 61, 63, 132, 152, 155, 16L 162, 163, 165, 172, 182 und 199.

Die zeitlich frühesten Kirchenkantaten Bachs sind noch deutlich von den Traditionen des 17. Jahrhunderts geprägt. Neben den Einflüssen von Mitgliedern der älteren Bach-Familie stehen kompositionstechnisch und stilistisch vor allem Buxtehude und Pachelbel Pate, aber auch italienische und französische Meister. Französischer Herkunft ist beispielsweise die Verwendung von doppelten Violon, italienisch die Behandlung der Violin-Oberstimmen, deutsch die Form der motet-tisch-konzertierenden Chorsätze und die Einbeziehung von Choral und Choralbearbeitung. Als besonders charakteristischer Zug der vor-Leipziger Kantaten erscheint Bachs ausgesprochen experimentierfreudiger, differenzierter Umgang mit verschiedenartigsten Instrumentalbesetzungen, raffinierten Klangeffekten (etwa in der Verwendung des Fagotts), polyphonen und

homophonen Satzarten und Formen. Er vermeidet peinlich jegliche Standardisierung, sowohl in der Übernahme von etablierten Konventionen als auch im Vermeiden der Wiederholung eigener Lösungen und Modelle. Gleichermaßen auffallend sind die zahlreichen originellen kompositorischen Ideen zur Textausdeutung (z.B. bei den Worten "leite mich" in BWV 150/4 eine durch alle Stimmen führende aufsteigende Tonleiter) und nie zuvor gehörter Harmonien, vor allem bei Satzabschnitt-Kadenzen (z.B. Kontrastierung der Worte "Gnade" und "Sünde" in BWV 131/5). Vor der Weimarer Zeit herrscht die Vertonung vermischter Bibel- und Choraltexte - mit nur gelegentlich eingestreuter freier Dichtung - vor. Für die musikalisch-formale Gestaltung ergibt sich daraus eine weitgehend durchkomponierte Struktur, in der größere und kleinere Abschnitte zumeist fließend ineinander übergehen, kaum aber in sich geschlossene Sätze entstehen. Damit zusammen hängt eine starke Betonung einzelner charakteristischer Textstellen oder gar Worte. Erst später, zumal mit den gedruckten Kantaten-Libretti des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck, wendet sich Bach der Vertonung der modernen Kantatenform zu, in der die einzelnen Sätze scharf voneinander abgegrenzt und festen Texttypen zugeordnet sind: Rezitativ und Arie, Bibelwort und Choral - das für Bachs weiteres Vokalschaffen insgesamt maßgeblichen textlich-musikalischen Formteilen. Zugleich wechselt im Bereich des musikalischen Ausdrucks der Akzent von der gezielten Auszeichnung einzelner Worte und kurzer Textabschnitte zur einheitlichen Affektgestaltung geschlossener Textteile.

"Ich hatte viel Bekümmernis" BWV 21 entstammt in der vorliegenden Form Bachs Weimarer Zeit und ist laut autographischer Datierung "den 3ten post Trinit: 1714 musiciret worden". Maßgebliche Quelle ist der originale Stimmensatz, deren älteste Gruppe zur Aufführung am 17. Juni 1714 diente; weitere Stimmenergänzungen gehören zu Wiederaufführungen der Köthener und Leipziger Zeit.

Wahrscheinlich geht die zweiteilige Kantate mit den Sätzen 2-6 und 9 auf eine ältere (einteilige) Werkfassung zurück, die vorwiegend auf Psalmtexten beruhte - Satz 2: Psalm 94,19, Satz 6: Psalm 42,12; Satz 9: Psalm 116,7 mit Choralstrophen aus G. Neumarks "Wer nur den lieben Gott läßt walten" (1657); Satz 11: Offenbarung 5,12-13. In der erhaltenen Fassung von 1714 wurde die Kantate um Sätze (3-5, 7-8 und 10) mit freier Dichtung eines unbekannteren Verfassers erweitert, darunter die Sopran-Arie "Seufzer, Kummer, Tränen. Not" - eine der ersten Arien, die Bach im modernen italienischen Stil schrieb. In dieser erweiterten Fassung bezeugt die Kantate eindrucksvoll Bachs Ambitionen im Erzielen groß-formaler Dimensionen bei Wahrung der stilistischen Aktualität. Vor den Leipziger Wiederaufführungen erklang das Werk vermutlich 1720 bei seiner Organistenprobe in Hamburg.

"Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir" BWV 131 entstand in Mühlhausen zu einem unbekanntem Anlaß. Maßgebliche Quelle ist die autographische Partitur, deren Kopftitel die 6-stimmige Instrumentalbesetzung akzentuiert: "à una Obboe, una Violino, doi Viola, Fagotto... è Fon[dament]o." Wie ein Vermerk Bachs andeutet, wurde das

Werk bestellt von dein Pfarrer der Mühlhäuser Marienkirche, D. Georg Christian Eilmar. Dieser ist wohl auch für die Textauswahl verantwortlich: Psalm, 130, verteilt auf Satz 1-5. Die Solosätze 2 und 4 sind als Choralbearbeitungen gestaltet und doppelt textiert: zum Psalmtext treten zwei Strophen des Liedes von B. Ringwaldt, "Herr Jesu Christ, du höchstes Gut (1588). Der traditionelle Bußcharakter des Psalms ("De profundis clamavi") mag auf die Bestimmung für einen Bußgottesdienst deuten.

"Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV106 entstand um 1707 zu einem unbekanntem Anlaß. Maßgebliche Quelle ist eine 1768 in Leipzig vorgenommene Abschrift, die den Titel "Actus tragicus" überliefert und damit auf die Werkbestimmung deutet. Zur Trauerfeier paßt auch die delikate und stille Instrumentalbesetzung. Der Text setzt sich in Anlehnung an die "Christliche Betschule" des Johann Olearius (1668) aus Bibelversen und Choralstrophen zusammen. Auf die einleitende Sonatina folgen zwei durchkomponierte Abschnitte, die jeweils in eine Choralbearbeitung münden - zunächst ein vierteiliger Abschnitt: 2a. Apostelgeschichte 17,28; 2b. Psalm 90, 2; 2c. Jesaja 38,1; 2d. Sirach 14,17 und Offenbarung 22,20 mit textlos (von den beiden Gamben) dargebotener Chormelodie "Ich hab mein Sach Gott heimgestellt". Dann ein zweiteiliger: Psalm 31,6; 3b. Lukas 23,43 mit vom Alt gesungenen Choral "Mit Fried und Freud ich fahr dahin" (M. Luther. 1524). Den Abschluß (Satz 4) bildet ein Choralchoralsatz mit der Gloria patri-Strophe aus "In dich hab ich gehoffet, Herr" von E. Reusner (1533).

"Der Herr denkt an uns" BWV 196 entstand vermutlich 1707-08 in Mühlhausen. Maßgebliche Quelle bildet eine 1731-32 angefertigte Partiturbandschrift des Bach-Schülers Johann Ludwig Dietel, deren Kopftitel die 5-stimmige Streicherbesetzung ("2 Violini, una Viola, Violoncello: Basso: e Continuo") hervorhebt. Ein genauer Anlaß für dieses Werk, das seiner textlichen Orientierung nach (Psalm 115,12-15) für eine Trauung komponiert wurde, ist nicht bekannt.

"Gott ist mein König" BWV 71 wurde auf Bestellung des Rates der Freien Reichsstadt Mühlhausen komponiert, zum Ratswechsel am 4. Februar 1708 aufgeführt und hernach auf Kosten des Rates gedruckt. Als maßgebliche Quellen ergänzen sich die autographe Partitur und der 1708 gedruckte originale Stimmensatz. Die mehrhörige Anlage (nach ausdrücklichem Hinweis "diviso in quatro Chori") sieht eine Aufteilung in vier Instrumentalchöre vor: (1) drei Trompeten und Pauken, (2) zwei Violinen, Viola und Violone, (3) zwei Oboen und Fagott, (4) zwei Blockflöten und Violoncello). Zur weiteren klanglichen Bereicherung wird in Satz 2 die Orgel als obligates Instrument herangezogen. Das Werk hat offenbar seinen Eindruck nicht verfehlt, denn der Mühlhäuser Stadtrat bestellte auch im folgenden Jahr zum selben Anlaß bei Bach eine Kantate, obwohl dieser bereits nach Weimar verschwunden war. Auch diese Kantate wurde gedruckt, doch hat sich von ihr keine Spur erhalten, so daß BWV 71 als einzige zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlichte Kantate erhalten ist. Dem festlichen Anlaß entspricht nicht nur die außergewöhnlich große Besetzung von BWV 71,

sondern auch die mehrhörige Anlage nach dem Muster der Festmusiken von Dietrich Buxtehude für die Freie Reichsstadt Lübeck. Die Lübecker Praxis hatte Bach bei seinem mehrmonatigen dortigen Aufenthalt kennengelernt. Die Textvorlagen entstammen Psalm 74,12,16-17 und 19 (Satz 1, 4 und 6), 2. Samuel 19,35 und 37 (Satz 2), 5. Mose 33, 25 und 1. Mose 21, 22 (Satz 3); Satz 2 ist als Choralbearbeitung gestaltet, indem der alttestamentliche Text mit einer Choralstrophe aus "O Gott, du frommer Gott" von J. Heerman (1630) verbunden wird. Die Funktion von BWV 71 als Staatsmusik einer Freien Reichsstadt wird im Schlußsatz deutlich aus der Huldigung an Kaiser Joseph.

"Nach dir, Herr, verlanget mich" BWV 150, vermutlich die älteste der erhaltenen Kantaten Bachs, entstand möglicherweise noch vor 1707, also in der Arnstädter Zeit. Maßgebliche Quelle des Werkes bietet eine Abschrift Christian Friedrich Penzels von 1753, die die 8-stimmige Partituranlage der Komposition mit je vier Vokal- und Instrumentalstimmen (2 Violinen, Fagott, Basso continuo) betont.

Dem Werk liegt primär der 25. Psalm zugrunde; die drei Chorsätze 2, 4 und 6 bieten die Verse 12, 5, und 15 wörtlich dar. Damit verschränkt erscheint in den beiden Solosätzen 3 und 5 sowie im Schlußchor (Satz 7) die freie Dichtung eines unbekanntenen Verfassers. Der auf die einleitende Sinfonia folgende erste Chor (Satz 2) bietet mit seiner raffinierten Chromatik ein deutliches Beispiel expressiver Bachscher Tonsprache. Das Thema der abschließenden Ciaconna (Satz 7) legte später Johannes Brahms seiner IV Symphonie (1885) zugrunde; Bachs Kantate 150 erschien erst-

mals 1884 in der alten Bach-Gesamtausgabe, die Brahms subskribiert hatte.

"Der Himmel lacht! die Erde jubiliert!" BWV 31 entstand zu Ostern 1715. Maßgebliche Quelle ist ein originaler Stimmensatz, dessen ältere Gruppe in die Weimarer Entstehungszeit gehört und dessen jüngere Ergänzungen auf Leipziger Wiederaufführungen der Kantate weisen. Die Textvorlage bildet eine Dichtung des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck, die dessen gedruckter Textsammlung "Evangelisches Andachts-Opfer" entnommen ist. Franck folgt in diesen Kantaten-Dichtungen den modernen italienischen Formen von Rezitativ und Arie, die damit auch für Bach kompositorische und stilistische Konsequenzen haben. Satz 8 zitiert als Kommentar zum Arientext "Letzte Stunde brich herein" textlos (Violinen und Violen) die Melodie des Liedes "Wenn mein Stündlein vorhanden ist" von N. Herman (1575), die auch dem nachfolgenden Schlußchoral zugrunde liegt. Das für den Osterfestgottesdienst in der Weimarer Schloßkirche bestimmte Werk bietet unter den vor-Leipziger Vokalwerken Bachs das größte Besetzungsaufgebot (einschließlich fünfstimmigem Chor). Bach hat die Kantate offenbar sehr geschätzt, denn er brachte sie auch in Leipzig mehrmals (1724,1731 und öfter) zur Aufführung.

"Barmherziges Herze der ewigen Liebe" BWV 185 entstand zum 14. Juli 1715 (4. Sonntag nach Trinitatis). Als maßgebliche Quellen ergänzen sich die teiltautographische Partitur mit originalem Datum "1715" und Hinweis auf die 9-stimmige Anlage ("Concerto... à 5 Strom[enti]. 4 Voci") und die Originalstimmen aus der Entstehungszeit. Die Textvorlage entstammt Salomon Francks

"Evangelischem Andachts-Opfer" (1715). Satz 1 kombiniert Francks Dichtung mit dem instrumentalen Zitat (Oboe) der Melodie von J. Agricolas Lied " Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ" (1529), das in Satz 6 auch die Kantate beschließt. Der Schlußchoral wird wie bei BWV 31/9 sowie anderen Chorälen der Weimarer Kantaten Bachs von einer instrumentalen Obligatstimme kontrapunktiert.

"Christ lag in Todesbanden" BWV 4 entstand wahrscheinlich zur Bewerbung Bachs um die Stelle als Organist der Kirche Divi Blasii zu Mühlhausen. Die Organistenprobe fand am Ostersonntag statt und erforderte unter anderem auch die Darbietung einer Vokalkomposition. Maßgebliche Quelle der Komposition ist ein originaler Stimmensatz, den Bach 1724 in Leipzig neu anfertigen ließ; ältere Materialien haben sich nicht erhalten.

Dem Werk liegen als Choralkomposition "per omnes versus" alle Strophen des gleichnamigen Osterliedes von Martin Luther (1524) zugrunde. Bach bietet in den acht Sätzen jeweils verschiedene, die wechselnden Textinhalte berücksichtigende Bearbeitungsformen der Choralmelodie. Auch die einleitende Sinfonia nimmt auf den cantus firmus Bezug. Der ursprüngliche Schlußsatz ist nicht überliefert, denn Bach setzte 1724 einen neuen vierstimmigen Choralsatz Leipziger Stils ans Ende des Werkes. Denkbar ist, daß er in einer Wiederholung des ersten Chores (mit Textunterlegung der Schlußstrophe) bestand.

Spätere Fassungen einzelner Sätze aus den Kantaten BWV 21 und 4:

Bei Wiederaufführungen seiner Kantaten mußte Bach oft auf veränderte Aufführungsbedingungen Rücksicht nehmen. Typisch für Aufführungen älterer Werke in Leipzig sind Transpositionen, "Modernisierungen" des Instrumentariums wie auch pragmatische Umbesetzungen und die Erweiterung des Ensembles unter Berücksichtigung der akustischen Verhältnisse der großen Leipziger Stadtkirchen. Verschiedentlich nahm Bach auch kompositorische Eingriffe vor. Die Kantaten BWV 71, 131, 150 und 196 hat Bach - wohl wegen ihrer Gelegenheitsbestimmung und stilistischen Ausrichtung - nicht in sein Leipziger Repertoire aufgenommen. BWV 185 erfuhr anläßlich von Wiederaufführungen (für 1723 und 1746-47 nachweisbar) in Satz 1 und 6 nur unwesentliche Besetzungsveränderungen (Trompete statt Oboe); umfangreichere, gleichwohl vergleichbare Varianten finden sich auch bei der Leipziger Fassung von BWV 31. Bei BWV 21 und 4 fallen die klanglichen Unterschiede der Fassungen deutlicher ins Gewicht. Bei den Alternativfassungen für die Leipziger Wiederaufführung von BWV 21 (1723) sowie die zweite Leipziger Aufführung von BWV 4 (1725) erweiterte Bach das Instrumentarium in einigen Sätzen zur Verstärkung der Chorstimmen um Zink und drei Posaunen (BWV 21/9; BWV 4/2, 3 und 8). Zugleich wird (auch in BWV 4/1) der Basso continuo um einen 16' Violone (Kontrabaß) ergänzt; in der vor-Leipziger Praxis herrscht der Gebrauch eines 8' Violine vor.

Christoph Wolff

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):
Zeittafel für die vor-Leipziger Kirchenkantaten**

1703-07	Organist der Neuen Kirche zu Arnstadt	25. März:	Kantatenproben aus der Kapellmeisterwohnung in die Schloßkirche
1705-06	drei- bis viermonatige Reise nach Lübeck zu Dietrich Buxtehude	1715	erste Kantatenaufführung als Konzertmeister (BWV 182)
1707	24. April (1. Ostertag): Organistenprobe in Mühlhausen, mit Aufführung von BWV 4 (?)	August-Oktober:	Salomon Franck, Evangelisches Andachts-Opfer (Weimar 1715)
1707-08	Organist der Kirche Divi Blasii zu Mühlhausen	1717	Landestruer anläßlich des Todes von Prinz Johann Ernst (keine Kantaten-Aufführungen)
1708	Ratswahl am 4. Februar: Aufführung von BWV 71	1717	Salomon Frank, Evangelische Sonn und Festtages-Andachten (Weimar und Jena 1717)
Juni:	Berufung als Organist und Kammermusiker an den herzoglichen Hof zu Weimar	1717	26. März: Aufführung einer verlorenen Passion in der Schloßkirche zu Gotha
1708-17	Hofmusiker in Weimar		5. August: Verpflichtung zum Hofkapellmeister in Köthen
1709	Ratswahl am 6. Februar: Aufführung einer verlorenen Kantate in Mühlhausen	1717-23	Kapellmeister am fürstlichen Hofe zu Köthen
1713	Dezember: Organistenprobe an der Marktkirche zu Halle (Nachfolge Friedrich Wilhelm Zachows), mit Aufführung einer verlorenen Kantate	November:	Organistenprobe an der Kirche St. Jacobi zu Hamburg, mit Wiederaufführung von BWV 21 (?)
1714	2. März: Ernennung zum Konzertmeister, mit Auftrag monatlicher Kantaten Aufführungen	1722	Dezember: Bewerbung um das Thomas-kantorat in Leipzig
März:	Verlegung der	7. Februar:	Kantoratsprobe in Leipzig, mit Aufführung der Kantaten BWV 22 und 23

Barbara Schlick was born in Würzburg. She studied music at the conservatory in that town, continuing in Essen under Professor Wesselmann. As well as her many concerts, she currently gives singing lessons at the Würzburg conservatory and teaches early music in Frankfurt and Bremen.

Barbara Schlick began her international career in 1967 as a soloist with A. Scherbaum's Baroque ensemble. Since then, she has won great acclaim as a performer of all types of Baroque and Classical music. She has appeared in virtually all the major music centres in Europe, Israel, Canada, the United States and Russia (Festspiele in Hannover, Göttingen, Munich, Ansbach Bach Week, Berlin Bach Festival, Europäisches Musikfest Stuttgart, Handers Festival, Holland Festival, Paris Summer Festival, Prestige de la Musique in Paris, Mai Musical in Bordeaux, Rome, Turin, Salzburg, Vienna, Bregenz, Prague Spring International Music Festival, Lisbon, Madrid, Moscow, Haydn Festival in Washington, Jerusalem).

Barbara Schlick has worked with leading conductors such as Jürgen Jürgens, Michel Corboz, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Ivan Fischer, Sigiswald Kuijken, Bruno Weil, David Shallon, etc. She has taken part in many radio and television broadcasts, and recorded discs both in her own country and abroad. An opera singer since 1979, she prefers to perform Baroque works. She appeared at the Opernfestspielen in Munich in 1980, the Handelfestspielen in Göttingen, in Berne, St Gall, Hamburg and at Brihl Castle.

The counter-tenor **Kai Wessel**, (born in 1964 in Hamburg) studied musicology and composition, as well as solo singing with Ute von Garczynski, at the Conservatory in Lübeck. From 1984 to 1988, he

studied the singing of Baroque music with René Jacobs. Kai Wessel worked as his assistant on operas by Cesti, Cavalli and Gluck for the West Deutscher Rundfunk, the Innsbruck International Festival of Baroque Music and the Hamburg Staatsoper. In 1984, in Berlin, Kai Wessel was awarded first prize and in 1988 the special "Deutscher Bühnenverein" prize for the best performance of a contemporary work.

A member of the "Deutscher Bachvokalisten, the "Ensemble Contrapunctus" and the "Ensemble Vocal Européen de la Chapelle Royale" conducted by Philippe Herreweghe, Kai Wessel has appeared in festivals including Innsbruck, Frankfurt, Stauten, Munich, Hamburg and Göttingen.

He has given several concerts and radio performances, and has made recordings with conductors such as William Christie (Les Arts Florissants), René Jacobs, Martin Haselbrock (Wiener Akademie), Wolfgang Schäfer and Reinhard Goebel (Musica Antiqua Köln). His own compositions have been performed in Germany and Switzerland.

Guy de Mey studied singing with Erna Spoorenberg, Sir Peter Pears and Eric Tappy.

In 1975, he was awarded a prize at the National Musical Competition Pro Civitate in Saint Niklaas. Today, after 20 years, he can look back over a sensational international career comprising hundreds of concerts and opera productions as much in Europe as in the United States, Canada, Israel and Japan. He has recorded more than 50 records with leading conductors (John Eliot Gardiner, Ton Koopman, Roger Norrington, Michel Corboz, William, Christie, Jordi Savall, René Jacobs, etc.), several of which have been awarded international prizes (Grand Prix du Disque, Deutscher

Schallplattenpreis, Caecilia Award). Guy de Mey was awarded the "Hendrik Caspeele Operaprijis" in 1990 by the Belgian Association de la Presse Musicale for his outstanding artistic influence. Guy de Mey was recently invited by Ton Koopman to take part in the recording of J.S. Bach's complete vocal works (the B minor Mass, St. Matthew Passion, St John Passion; his performance of the Evangelist was hailed by the international press as a revelation), Christmas Oratorio and the complete cantatas. Since 1992, Guy de Mey has taught singing at the Conservatoire Royal de Musique in Liege.

Klaus Mertens, born in 1949 in Cleves, studied singing with Else Bischof-Bomes and Jacob Stämpfli (lieder, concert singing, oratorio) and Peter Massmann (opera).

Immediately after completing his studies with distinction, he undertook frequent concert tours in Germany and abroad. These activities enabled him to collaborate closely with various eminent conductors such as Frans Brüggen, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken and Gustav Leonhardt. Klaus Mertens has given concerts throughout Europe, in Israel, Canada, the United States and Japan.

Apart from many CD recordings and radio and television broadcasts, he has taken part in various festivals (Ansbach Bach Week, Bach Festival in Berlin, Flanders Festival, Handel Festival in Oxford, Aix-en-Provence Festival, Bach Festival in Los Angeles, Early Music Festival in Regensburg). He is much in demand as a performer of oratorios and concerts and he has also devoted himself successfully to performing lieder, not to mention first performances of contemporary compositions.

Born in Zwolle in 1944, **Ton Koopman** enjoys an international reputation in the world of early music, not only as a harpsichordist and organist, but also as the founder and conductor of the Amsterdam Baroque Orchestra and Choir. Since the 1970s Ton Koopman has been a familiar figure performing in his native Netherlands and in major concert halls across the world. His musical career began with an exceptional coup, when he was awarded a double "Prix d'excellence" for organ and harpsichord. He went on to found the Musica Antiqua of Amsterdam, followed in 1979 by the Amsterdam Baroque Orchestra whose members hail from all over the world. In 1992, The Amsterdam Baroque Choir was founded to join the Orchestra. Ton Koopman teaches the harpsichord at the Royal Conservatory in the Hague and is an honorary member of the Royal Academy of Music in London. Among the most prestigious awards that he has received are the Prix 3M, presented in 1989 for his achievements in the field of early music, the 1992 Symphony Hall Crystal Award, in Osaka (Japan), which was given to him for his outstanding musical performances, and the Prix Edison 1993 for his interpretation of Haydn's symphonies with the Amsterdam Baroque Orchestra on Erato Disques.

Ton Koopman founded the Amsterdam Baroque Choir to be able to achieve an optimal realisation of the Bach cantata project. Ton Koopman's busy schedule also includes various engagements with other orchestras, as well as appearances as harpsichordist and organist throughout the world. From September 1994, Ton Koopman has been appointed principal conductor of the Radio Chamber Orchestra in Holland.

COMPACT DISC 1

Ich hatte viel Bekümmernis
BWV 21

ERSTER TEIL

1 SINFONIA

2 CHOR

Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen;
Aber deine Tröstungen erquickten meine Seele.

3 ARIE (Sopran)

Seufzer, Tränen, Kummer, Not
Ängstlichs Sehnen, <Furcht und Tod
Nagen mein beklemmtes Herz,
Ich empfinde Jammer, Schmerz.

4 REZITATIV (Sopran)

Wie hast du dich, mein Gott,
In meiner Not,
In meiner Furcht und Zagen
Denn ganz von mir gewandt?
Ach! kennst du nicht dein Kind?
Ach! hörst du nicht das Klagen
Von denen, die dir sind
Mit Bund und Treu verwandt?
Du wärest meine Lust
Und bist mir grausam worden;
Ich suche dich an allen Orten,
Ich ruf und schrei dir nach,-
Allein mein Weh und Ach!
Scheint jetzt, als sei es dir ganz unbewußt.

5 ARIE (Sopran)

Bäche von gesalznen Zähnen,
Fluten rauschen stets einher.
Sturm und Wellen mich versehren,

FIRST PART

SINFONIA

CHORUS

My heart and soul were sore distressed, my spirit troubled;
But Lord, by Thy comforting my spirit is delighted.

ARIA (Soprano)

Sighing, weeping, sorrow, care,
Anxious yearning, fear of death,
Nag and gnaw my aching heart,
Tear my troubled soul apart.

RECITATIVE (Soprano)

Why hast Thou then, my God,
In this my need,
My fear and trepidation,
Thus quite forsaken me?
Ah, knowest not Thy child?
Ah! hearest not the voices
Of those who fast are bound
In Faith and Truth to Thee!
For Thou wast all my joy,
But now hast turned against me!
In ev'ry place I vainly seek Thee.
I call, I cry to Thee alone.
My grief and woe are sore,
If I am loved by Thee no more.

ARIA (Soprano)

From my eyes salt tears are flowing,
Streaming ceaseless ever forth.
Angry billows overwhelm me,

PREMIÈRE PARTIE

SINFONIA

CHEUR

Mon cœur était plein d'affliction;
Mais tes consolations délectent mon âme.

AIR (Soprano)

Soupirs, larmes, chagrin, détresse,
Attente anxieuse, crainte et mort
Rongent mon cœur opprimé,
Je ressens affliction et douleur.

RÉCITATIF (Soprano)

Comment as-tu pu, mon Dieu,
Dans ma détresse,
Dans ma crainte et mon découragement,
Te détourner entièrement de moi ?
Hélas ne connais-tu plus ton enfant ?
Hélas n'entends-tu pas la plainte
De ceux qui te sont
Fidèlement attachés ?
Tu étais mes délices
Et tu m'es devenu cruel;
Je te cherche en tous lieux,
Je t'appelle, je te réclame à grands cris -
Mais je n'entends que ma propre plainte et ma lamentation !
Il semble que tu ne m'entendes pas.

AIR (Soprano)

Des flots de larmes amères
Ne cessent de s'écouler en mugissant.
La tempête et les vagues me meurtrissent

Und dies trübsalsvolle Meer
Will mir Geist und Leben schwächen,
Mast und Anker wollen brechen,
Hier versink ich in den Grund,
Dort seh in der Hölle Schlund.

6 CHOR

Was betrübst du dich, meine Seele,
Und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott, denn ich werde ihm noch danken,
Daß er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.

ZWEITER TEIL

7 REZITATIV (Sopran, Bass)

Ach Jesu, meine Ruh,
Mein licht, wo bleibest du?
O Seele sieh! Ich bin bei dir.
Bei mir?
Hier ist ja lauter Nacht.
Ich bin dein treuer Freund,
Der auch im Dunkeln wacht,
Wo lauter Schalken seind.
Brich doch mit deinem Glanz
Und Licht des Trostes ein.
Die Stunde kommet schon,
Da deines Kampfes Krön
Dir wird ein süßes Labsal sein.

8 ARIA (Duett: Sopran, Bass)

Komm, mein Jesu, und erquickte
Und erfreu mit deinem Blicke
Diese Seele,
Die soll sterben
Und nicht leben
Und in ihrer Unglückshöhle
Ganz verderben.
Ich muß stets in Kummer schweben,

And this trouble-laden sea
Will engulf my feeble spirit,
Cast adrift without a rudder,
Weighed with more than I can bear,
Down I sink in stark despair.

CHORUS

What doth trouble thee, o my spirit?
Why art thou so restive in me?
Hope thou in God, I will praise His Name evermore,
He it is that doth uphold me, my Lord God.

SECOND PART

RECITATIVE (Soprano, Bass)

Ah, Jesus, my repose, my Light,
Where art Thou now?
But look, O soul! for I am here.
Thou here?
Here all is utter dark!
I am thy faithful friend,
Throughout the night I watch,
To keep thee safe from harm.
Shine forth, with brightest ray,
To light me on my way.
The hour is at hand,
When all thy struggle done,
Thy crown of peace and rest is won.

ARIA (Duet: Soprano, Bass)

Come, my Jesus and restore me,
Shed Thy grace and gladness o'er me,
This my spirit soon will perish, soon will perish.
In the vale of sorrow would the Fiend enslave me
I must drink the Cup of Sadness
Yea, ah yea, Thou wilt reject me,
Nay, ah nay, Thou hatest me!
Lord Jesus, Thou bringest me joy and salvation,

Et cette mer d'affliction
Veut affaiblir mon esprit et ma vie,
Mât et ancre vont se rompre,
Je sombre dans l'abîme,
Où je vois le gouffre de l'enfer.

CHEUR

Qu'as-tu à t'affliger, mon âme,
Et à t'inquiéter en moi ?
Espère en Dieu ; car je le louerai encore,
Lui qui est le salut de ma face et mon Dieu.

DEUXIÈME PARTIE

RÉCITATIF (Soprano, Basse)

Hélas Jésus, ma paix, ma lumière,
Où es-tu ?
O âme, regarde ! Je suis là, près de toi.
Près de moi ?
Mais il n'y a que la nuit noire.
Je suis ton ami fidèle,
Qui veille aussi dans les ténèbres
Remplies de maléfices.
Apparaît donc dans l'éclat
Et la lumière du réconfort!
L'heure arrive
Où ton combat sera couronné
D'un doux réconfort.

AIR (Duo: Soprano, Basse)

Viens, mon Jésus, ranimer
Et réjouir de ton regard
Cette âme qui doit mourir
Et ne plus vivre
Et se perdre entièrement
Dans ce gouffre de malheur.
Hélas oui, je suis perdu!
Non, hélas non, tu me hais!

Ja, ach ja, ich bin verloren!
Nein, ach nein, du hassest mich!
Ach Jesu, durchsüße mir Seele und Herze!
Komm, mein Jesu, und erquicke
Mich mit deinem Gnadenblicke!
Ja, ich komme und erquicke
Dich mit meinem Gnadenblicke.
Deine Seele, die soll leben
Und nicht sterben,
Hier aus dieser Wundenhöhle
Sollst du erben
Heil durch diesen Saft der Reben.
Nein, ach nein, du bist erkoren!
Ja, ach ja, ich liebe dich!
Entweichet, ihr Sorgen, verschwinde, du Schmerze!
Ja, ich komme und erquicke
Dich mit meinem Gnadenblicke.

9 CHOR

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele,
Denn der Herr tut dir Guts.

Was helfen uns die schweren Sorgen,
Was hilft uns unser Weh und Ach?
Was hilft es, daß wir alle Morgen
Besueßen unser Ungemach?
Wir machen unser Kreuz und Leid
Nur größer durch die Traurigkeit.

Denk nicht in deiner Drangsalshitze,
Daß du von Gott verlassen seist,
Und daß Gott der im SchöÙe sitze,
Der sich mit stetem Glücke speist.
Die folgend Zeit verändert viel
Und setzt jeglichem sein Ziel.

Come my Jesus and restore me,
Shed thy grace and gladness o'er me.
Yea, I come and will restore thee,
Shed My Gracengnd gladness o'er thee,
Nay, thy spirit ^
I will cherish.
From the Vale of sorrow
I thy Saviour save thee
Nay, I bring the wine of gladness,
Nay, aft nay, I will protect thee!
Yea, ah yea, I care for thee!
Soon thou for thy sorrow wilt find consolation.
Yea, I come and will restore thee,
Shed My grace and gladness o'er thee.

CHORUS

Come again and be rested, O my spirit,
For the Lord doth thee bless.

How profitless our bitter sorrow,
How useless all our woe and pain
What do we gain each dreary morrow
When we bewail or lot again?
We make our care and our distress
The greater by our bitterness.

Think not, when hot affliction presses,
That God has then forgotten thee,
That he whom hunger ne'er distress,
May live from troubles wholly free.
In God's good time will be disclosed
How each one's lot will be disposed.

Ah Jésus, adoucis mon âme et mon cœur!
Viens mon Jésus, me reconforter
De ton regard dispensant la Grâce!
Oui, je viens ranimer
De mon regard de grâce
Ton âme
Qui doit vivre
Et non mourir.
De cette vallée de souffrances
Tu dois hériter
La guérison par la sève de la vigne.
Non, mais non, tu es élu!
Oui, mais oui, je t'aime!
Dissipez-vous, soucis, disparaissez, douleurs!
Qui, je viens te reconforter
De mon regard qui dispense la Grâce.

CHEUR

Réjouis-toi de nouveau, mon âme,
Car le Seigneur te reconforte.

A quoi nous servent les lourds soucis,
A quoi nous servent notre douleur et nos plaintes?
A quoi sert tous les matins
De gémir sur l'adversité ?
Nous ne faisons qu'augmenter notre croix et notre souffrance
En nous livrant à la tristesse.

Ne pense pas, sous le poids des tourments,
Que tu sois abandonné de Dieu,
Et que Dieu ne soit là que pour celui
Qui vit dans une constante félicité.
Les temps à venir changeront bien des choses,
Et fixeront à chacun son but.

10 ARIE (Tenor)
Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze,
Entweiche nun, Kummer, verschwinde, du Scherme.
Verwandle dich, Weinen, in lauterem Wein,
Es wird nun mein Ächzen ein Jauchzen mir sein!
Es brennet und flammet die reineste Kerze
Der Liebe, des Trostes in Seele und Brust,
Weil Jesus mich tröstet mit himmlischer Lust.

11 CHOR
Das Lamm, das erwürgt ist,
Ist würdig zu nehmen Kraft
Und Reichtum und Weisheit und Stärke
Und Ehre und Preis und Lob.
Lob und Ehre und Preis und Gewalt
Sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen. Alleluja!

**Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir
BWV131**

12 CHOR
Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir.
Herr, höre meine Stimme,
Laß deine Ohren merken
Auf die Stimme meines Flehens!

13 ARIE (Bass) und CHORAL
So du willst, Herr, Sünde zurechnen,
Herr, wer wird bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung,
Daß man dich fürchte.

Erbarm dich mein in solcher Last,
Nimm sie aus meinem Herzen,
Dieweil du sie gebüßet hast
Am Holz mit Todesschmerzen,

ARIA (Tenor)
Rejoice O my spirit, rejoice in thy gladness,
Begone all ye sorrows, away with all sadness.
Thy waters of weeping are turned into wine,
Give thanks unto God for the joy that is thine!
For love in my heart like a candle is burning,
It glows with a flame that is steady and clear,
In joy or in sadness my comfort and cheer.

CHORUS
The Lamb that was sacrificed,
Is worthy to have all might,
And riches, and wisdom, and power,
And honour, and glory and praise.
Praise and glory and might unto God,
Forever and forever to Eternity.
Amen. Hallelujah!

CHORUS
From the deep, Lord, cried I, Lord to Thee.
Lord, O harken to my calling,
Incline Thine ear unto my voice
And hear my supplication!

ARIA (Bass) and CHORALE
If Thou, Lord, shouldst mark all our failings,
Lord, who then can face Thee?
But with Thee is forgiveness,
That we may fear Thee.

Have pity on my heart's distress,
And take from me this burden;
For of Thy Cross and bitterness
This is the precious guerdon,

AIR (Ténor)

Réjouis-toi, mon âme, réjouis-toi, mon cœur,
Dissipez-vous maintenant, soucis, disparaissez douleurs.
Pleurs, transformez-vous en vin pur,
Mes gémissiments vont se faire cris d'allégresse!
La plus pure flamme de l'amour et du réconfort
Brûle dans mon âme et dans mon cœur,
Car Jésus me console de sa joie divine.

CHEUR

L'agneau égorgé est digne
De recevoir force et richesse,
Sagesse et puissance, honneur, gloire et louange.
Louange et honneur, gloire
Et puissance à notre Dieu
Pour l'éternité.
Amen. Alleluia!

CHEUR

Du fond de l'abîme, je crie vers toi, Seigneur.
Seigneur écoute ma voix,
Prête une oreille attentive à la voix
De mes supplications.

AIR (Basse) et CHORAL

Si tu voulais, ô Seigneur, garder le compte des péchés,
Qui donc subsisterait?
Mais auprès de toi se trouve le pardon,
Afin qu'on te craigne.

Aie pitié de moi, qu'écrase un tel fardeau,
Retire le de mon cœur,
Puisque tu l'as expié
Sur la croix par ton agonie,

Auf daß ich nicht mit großem Weh
In meinen Sünden untergeh,
Noch ewiglich verzage.

14 CHOR

Ich harre des Herrn, meine Seele harret,
Und ich hoffe auf sein Wort.

15 ARIE (Tenor) und CHORAL

Meine Seele wartet auf den Herrn
Von einer Morgenwache bis zu der andern.

Und weil ich denn in meinem Sinn,
Wie ich zuvor geklaget,
Auch ein betrübter Sünder bin,
Den sein Gewissen naget,
Und wollte gern im Blute dein
Von Sünden abgewaschen sein
Wie David und Manasse.

16 CHOR

Israel, hoffe auf den Herrn;
Denn bei dem Herrn ist die Gnade
Und viel Erlösung bei ihm.
Und er wird Israel erlösen
Aus allen seinen Sünden.

Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21
(Appendix)

17 CHOR

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele,
Denn der Herr tut dir Guts.

Was helfen uns die schweren Sorgen,
Was hilft uns unser Weh und Ach?
Was hilft es, daß wir alle Morgen
Beseufzen unser Ungemach?

That I may not in deep despair,
Engulfed by sins too base to bear,
Be ever more confounded.

CHORUS

I wait for the Lord, yea, my soul is waiting,
I am hoping in His Word.

ARIA (Tenor) and CHORALE

Here my soul is waiting for the Lord, yea more,
I say than they that watch for the morning.

A miserable mortal I,
What grievous sin besets me;
My evil deeds I testify,
With which my conscience frets me;
So by Thy Blood I fervent pray
That all my faults be washed away,
As David and Manassah.

CHORUS

Israel, hope ye in the Lord,
For with the Lord there is mercy
And full redemption with Him,
And unto Israel redemption
From all of his iniquities.

CHORUS

Come again and be rested, O my spirit,
For the Lord doth thee bless.

How profitless our bitter sorrow,
How useless all our woe and pain
What do we gain each dreary morrow
When we bewail our lot again?

Afin que je ne périsse pas
D'extrême douleur dans mes péchés
Et que je ne désespère pas non plus éternellement.

CHŒUR

J'espère dans le Seigneur, mon âme espère en Lui,
Et je mets mon espoir en sa parole.

AIR (Ténor) et CHORAL

Mon âme est dans l'attente du Seigneur de la veille
Matinale à la veille nocturne.

Et sachant que je suis,
Comme je viens de le déplorer,
Un pécheur affligé,
Que sa conscience ronge.
Je voudrais tant être lavé
Dans ton sang de tous péchés,
Comme David et Manassé.

CHŒUR

Israël, espère en l'Éternel,
Car c'est en l'Éternel
Que sont la grâce et les rachats.
Et c'est lui qui rachètera
Israël de tous ses péchés.

CHŒUR

Réjouis-toi de nouveau, mon âme,
Car le Seigneur te reconforte.

A quoi nous servent les lourds soucis,
A quoi nous servent notre douleur et nos plaintes?
A quoi sert tous les matins
De gémir sur l'adversité?

Wir machen unser Kreuz und Leid
Nur größer durch die Traurigkeit.

Denk nicht in deiner Drangsalhitze,
Daß du von Gott verlassen seist,
Und daß Gott der im Schöße sitze,
Der sich mit stetem Glücke speist.
Die folgend Zeit verändert viel
Und setzt jeglichem sein Ziel.

We make our care and our distress
The greater by our bitterness.

Think not, when hot affliction presses,
That God has then forgotten thee,
That he whom hunger ne'er distress,
May live from troubles wholly free.
In God's good time will be disclosed
How each one's lot will be disposed.

COMPACT DISC 2

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus) BWV 106

1 SONATINA

2 CHOR

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.
In ihm leben, weben und sind wir, solange er will.
In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will.

3 ARIOSO (Tenor)

Ach, Herr, lehre uns bedenken,
Daß wir sterben müssen,
Auf daß wir klug werden.

ARIOSO (Bass)

Bestelle dein Haus! Denn du wirst sterben
Und nicht lebendig bleiben.

CHOR

Es ist der alte Bund: Mensch, du mußt sterben!

ARIOSO (Sopran)

Ja, komm, Herr Jesu, komm!

SONATINA

CHORUS

Mighty God, His own time is ever best.
In Him live we, live we and move we.
And we die at His appointed time, when He wills.

ARIOSO (Tenor)

Ah, Lord, teach us that we number,
That our days we number
That we apply our hearts unto wisdom.

ARIOSO (Bass)

Set in order thy house, for thou shalt perish
Nor may thy days be lengthened.

CHORUS

For thou shalt die the death: man, thou must perish.

ARIOSO (Soprano)

O come, come, Lord Jesus, come!

Nous ne faisons qu'augmenter notre croix et notre souffrance
En nous livrant à la tristesse.

Ne pense pas, sous le poids des tourments,
Que tu sois abandonné de Dieu,
Et que Dieu ne soit là que pour celui
Qui vit dans une constante félicité.
Les temps à venir changeront bien des choses,
Et fixeront à chacun son but.

SONATINA

CHEUR

Le règne de Dieu est le meilleur de tous.
C'est en lui que nous avons la vie, le mouvement et l'être,
Aussi longtemps qu'il le veut.
C'est en lui que nous mourons à l'heure fixée,
Quand il le veut.

ARIOSO (Ténor)

Ah, Seigneur, apprends-nous à penser
Que nous devons mourir,
Afin que nous nous appliquions à la sagesse.

ARIOSO (Basse)

Mets ta maison en ordre ! Car tu es mortel
Et tu ne survivras pas.

CHEUR

C'est l'Alliance ancienne; Homme, tu dois mourir!

ARIOSO (Soprano)

Oui, viens, Seigneur Jésus, viens!

3 ARIE (Alt)
In deine Hände befehl ich meinen Geist;
Du hast mich erlöset, Herr, du getreuer Gott.
ARIOSO (Bass)
Heute wirst du mit mir im Paradies sein.
CHORAL (Alt)
Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißten hat:
Der Tod ist mein Schlaf worden.

4 CHOR
Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
Sei Dir Gott, Vater und Sohn bereit
Dem heiligen Geist mit Namen!
Die göttlich Kraft
Mach uns sieghaft
Durch Jesum Christum, Amen.

Der Herr denket an uns BWV 196

5 SINFONIA

6 CHOR
Der Herr denket an uns und segnet uns;
Er segnet das Haus Israel,
Er segnet das Haus Aaron.
Der Herr denket an uns!

7 ARIE (Sopran)
Er segnet, die den Herrn fürchten,
Beide, Kleine und Große.

8 DUETT (Tenor, Bass)
Der Herr segne euch je mehr und mehr;
Euch und eure Kinder.

ARIA (Alto)
Into Thy keeping do I commit my soul,
For Thou hast redeemed me, O Lord, Thou God of Truth.
ARIOSO (Bass)
For today shalt thou be with me, in Paradise be.
CHORALE (Alto)
In Peace and Joy I pass away
In God confiding,
His will with heart and soul obey,
Safe abiding.
Here on earth I fear for naught,
Eternal life awaits me.

CHORUS
All glory, praise and Majesty
To God the Father forever be.
And to the Holy Spirit !
The strife is done,
The battle won,
Through Christ the Saviour, Amen.

SINFONIA

CHORUS
The Lord careth for us and blesseth us,
He will bless the House of Israel,
Will bless the House of Aaron.
The Lord careth for us!

ARIA (Soprano)
He blesseth them who fear their God,
Both the mighty and the lowly.

DUETT ((Tenor, Bass)
Lord God prosper you, yea more and more,
You and your descendants.

AIR (Alto)

Bn tes mains je remets mon esprit;
C'est toi qui m'as racheté, Seigneur, toi, le Dieu fidèle.

ARIO SO (Basse)

Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis.

CHORAL (Alto)

Je vais dans la paix et le calme,
Selon la volonté de Dieu;
Il apporte à mes sens la consolation
Dans la douceur et la paix.
Ainsi que Dieu l'a promis
La mort est devenue mon sommeil.

CHEUR

Gloire, louange, honneur et souveraineté
Soient à toi, Dieu, Qui est le Père et le Fils
Et le Saint-Esprit!
La force divine
Nous rend vainqueurs
Par Jésus-Christ, Amen.

SINFONIA

CHEUR

Le Seigneur se souvient de nous et nous bénit;
Il bénit la maison d'Israël,
Il bénit la maison d'Aaron.
Le Seigneur se souvient de nous !

AIR (Soprano)

Il bénit ceux qui craignent l'Éternel,
Les petits comme les grands.

DUO (Ténor, Basse)

Que le Seigneur vous multiplie ses faveurs,
A vous et à vos enfants!

- 9 CHOR
Ihr seid die Gesegneten des Herrn,
Der Himmel und Erde gemacht hat. Amen.

Gott ist mein König BWV 71

- 10 CHOR
Gott ist mein König von altersher,
Der alle Hilfe tut,
So auf Erden geschieht.
- 11 ARIE (Tenor, Sopran) und CHORAL
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 Sund
Und Schanden mich bewahr,
Auf daß ich tragen mag
Mit Ehren graues Haar.

- 12 CHOR (S, A, T, B solo)
Dein Alter sei wie deine Jugend,
Und Gott ist mir dir in allem, das du tust.

- 13 ARIOSO (Bass)
Ikg und Nacht ist dein.
Du machest, daß beide, Sonn und Gestirn,
Ihren gewissen Lauf haben.
Du setzest einem jeglichen Lande seine Grenze.

CHORUS
For ye are the blessed ones of God>
The Maker of earth and of Heaven. Amen.

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

ARIA (Tenor, Soprano) and CHORALE
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 richer.
Keep Thou me free from wrong,
From meanness, sin and shame,
That I, as I grow old May
Bear an honoured name.

CHORUS (S, A, T, B solo)
As are thy days, so shall thy strength be.
God is with thee here in all things that thou dost.

ARIOSO (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.

CHŒUR

Vous êtes les créatures bénies de l'Éternel,
Qui a fait les deux et la terre. Amen.

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.

AIR (Ténor, Soprano) et CHORAL

J'ai maintenant quatre-vingts ans;
Pourquoi ton serviteur devrait-il continuer
A 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.

CHŒUR (S, A, T, B solo)

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

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.

14 ARIE (Alt)
Durch mächtige Kraft
Erhältst du unsre Grenzen,
Hier muß der Friede glänzen,
Wenn Mord und Kriegessturm
Sich allerort erhebt.
Wenn Krön und Zeppter bebt,
Hast du das Heil geschafft
Durch mächtige Kraft!

15 CHOR
Du wollest dem Feinde nicht geben
Die Seele deiner Turteltauben.

16 CHOR
Das neue Regiment
Auf jeglichen Wegen
Bekröne mit Segen!
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 beständig sei vorhanden
Glück, Heil und großer Sieg!

Nach dir, Herr, verlanget mich BWV 150

17 SINFONIA

18 CHOR
Nach dir, Herr, verlanget mich.
Mein Gott, ich hoffe auf dich.
Laß mich nicht zuschanden werden,
Daß sich meine Feinde nicht freuen über mich.

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.

CHORUS
O never to foemen deliver the soul
Of Thine own best beloved.

CHORUS
Thru this new Government,
The whole of our nation
May find its 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!

SINFONIA

CHORUS
To Thee Lord lift I my soul.
My God, in Thee do I trust.
Let me not then be confounded, let not, Lord,
Mine enemies triumph over me. *

AIR (Alto)

Par une puissance à toute épreuve
Tb nous conserves nos frontières.
La paix doit ici rayonner
Alors qu'en tous lieux
Se déchaînent 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.

CHCEUR

Tu ne voudras pas livrer à l'ennemi
Lame de ta tourterelle.

CHCEUR

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, 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.

SINFONIA

CHCEUR

Mon Dieu, après toi je soupire.
Mon Dieu, en toi j'espère.
Fais que je ne sois pas couvert de honte,
Que mes ennemis ne se gaussent pas de moi!

19 ARIE (Sopran)

Doch bin und bleibe ich vergnügt,
Obgleich hier zeitlich toben
Kreuz, Sturm und andre Proben,
Tod, Höll und was sich fügt.
Ob Unfall schlägt den treuen Knecht,
Recht ist und bleibet ewig Recht.

20 CHOR

Leite mich in deiner Wahrheit und lehre mich;
Denn du bist der Gott, der mir hilft,
Täglich harre ich dein.

21 ARIE (Terzett: Alt, Tenor, Bass)

Zedern müssen von den Winden
Oft viel Ungemach empfinden,
Oftmals werden sie verkehrt.
Rat und Tat auf Gott gestellt,
Achtet nicht, was widerbellet,
Denn sein Wort ganz anders lehrt.

22 CHOR

Meine Augen sehen stets zu dem Herrn;
Denn er wird meinen Fuß aus dem Netze ziehen.

23 CHOR

Meine Tage in dem Leide
Endet Gott dennoch zur Freude;
Christen auf den Dornenwegen
Führen Himmels Kraft und Segen.
Bleibet Gott mein treuer Schutz,
Achte ich nicht Menschenentrutz;
Christus, der uns steht zur Seiten,
Hilft mir täglich sieghaft streiten.

ARIA (Soprano)

And so my soul may rest content.
Tho' earthly cares beset me;
Whate'er the ills that threat me,
For death are impotent.
Despite the troubles which assail
I At last will righteousness prevail.

CHORUS

Lead Thou me in Thy truth and teach Thou me,
For Thou art the God of my salvation,
And on Thee do I wait.

ARIA (Trio: Alto, Tenor, Bass)

Mighty cedars oft are battered,
 Oftentimes are bruised and shattered
 By the tempest's stormy blast.
 Give ye heed to God's direction,
 Count for naught all other counsel,
 To His Word hold ever fast.

CHORUS

Mine eyes ever turn to God, turn to the Lord,
 He shall pluck out my feet from the net that binds me.

CHORUS

Days which here are filled with sadness
 God at last will turn to gladness.
 By the thorny path He takes us
 To the Blessedness that waits us;
 Ever firm with God I stand,
 Fearing nothing,
 We who have the Lord beside us
 Steadfast face whate'er betide us.

AIR (Soprano)

Je suis et reste content

Bien qu'ici-bas sévissent

L'affliction, les tourments et autres épreuves,

La mort, l'enfer et leurs semblables.

Si le malheur frappe le serviteur fidèle,

Cela est juste et reste juste à jamais.

CHŒUR

Dirige-moi dans ta vérité et instruis-moi,

Car tu es le Dieu de mon salut,

En qui toujours j'espère.

AIR (Trio: Alto, Ténor, Basse)

Les cèdres doivent souvent subir

Les intempéries auxquelles les soumettent les vents,

Souvent même ils sont renversés.

Remets-t'en à Dieu de tes actes,

Ne fais pas cas de ceux qui se rebiffent,

Car sa parole nous enseigne toute autre chose.

CHŒUR

Mes yeux sont constamment fixés sur le Seigneur,

Car il tirera mes pieds du filet.

CHŒUR

Mes jours dans la souffrance,

Dieu les changera pour finir en joie;

La force et la bénédiction du ciel

Guident le chrétien sur le chemin semé d'épines.

Si Dieu reste mon fidèle protecteur,

Je ne fais pas cas des attaques des hommes;

Jésus-Christ, qui nous assiste,

M'aide à sortir chaque jour victorieux du combat.

COMPACT DISC 3

Der Himmel lacht! die Erde jubiliert BWV31

1 SONATA

A

2 CHOR

Der Himmel lacht! die Erde jubiliert
Und was sie trägt in ihrem Schoß;
Der Schöpfer lebt! der Höchste triumphiert
Und ist von Todesbanden los.
Der sich das Grab zur Ruh erlesen,
Der Heiligste kann nicht verwesen.

3 REZITATIV (Bass)

Erwünschter Tag! sei, Seele, wieder froh!
Das A und O,
Der erst und auch der letzte,
Den unsre schwere Schuld in Todeskerker setzte,
Ist nun gerissen aus der Not!
Der Herr war tot,
Und sieh, er lebet wieder;
Lebt unser Haupt, so leben auch die Glieder.
Der Herr hat in der Hand
Des Todes und der Hölle Schlüssel!
Der sein Gewand
Blutrot bespritzt in seinem bitterm Leiden,
Will heute sich mit Schmuck und Ehren kleiden.

4 ARIE (Bass)

Fürst des Lebens, starker Streiter,
Hochgelobter Gottessohn!
Hebet dich des Kreuzes Leiter
Auf den höchsten Ehrenthron?
Wird, was dich zuvor gebunden,
Nun dein Schmuck und Edelstein?
Müssen deine Purpurwunden
Deiner Klarheit Strahlen sein?

SONATA

CHORUS

The heavens laugh, the earth exults in gladness,
Rejoicing in the child she bore;
The Saviour lives; the Highest is triumphant,
And loosened from the bonds of death.
No longer is the grave His prison,
Our Blessed Lord is now arisen.

RECITATIVE (Bass)

A longed for day! Come, Soul, again rejoice.
The first and last, the Alpha and Omega
He who to purge our guilt
Once lay by death imprisoned,
Is now arisen from the grave.
The Lord was dead, and see;
Again He liveth!
He is our Head, we members must live likewise.
The Lord has in His hand
The keys of Hell and Death forever,
He whose attire
Blood-red was sprinkled in His bitter Passion,
Today is rich adorned in royal fashion.

ARIA (Bass)

Mighty warrior, Prince of Princes,
Son of God, by all adored,
By the Cross hast Thou ascended
To the throne of God the Lord.
All the thongs that once have bound
Thee Are to Thee a precious gem,
For the bloody thorns that crowned Thee
Have become a diadem.

SONATA

CHŒUR

Le ciel rayonne! la terre exulte
Et avec elle tout ce qu'elle porte dans son sein;
Le Créateur vit! Le Très-Haut triomphe,
Délivré des liens de h^{ér} mort.
Lui qui avait fait d'Wbmeau sa dernière demeure,
Le Très-Saint, est impérissable.

RÉCITATIF (Basse)

Jour ardemment désiré! Âme, retrouve ta joie!
Le commencement et la fin,
Le premier et aussi le dernier,
Lui que nos graves péchés avaient mis
Dans la geôle de la mort
Est maintenant arraché de la misère!
Le Seigneur était mort, et voilà qu'il revit;
Si notre tête vit, les membres vivent aussi.
Le Seigneur a dans sa main
La clé de la mort et de l'enfer!
Celui qui dans sa souffrance amère
Eclabousse son habit de sang
Veut aujourd'hui revêtir parures et honneur.

AIR (Basse)

Prince de la vie, valeureux combattant,
Fils de Dieu hautement glorifié !
L'échelle de la Croix t'élève-t-elle
Au trône suprême?
Ce qui auparavant t'avait lié
Va-t-il devenir pour toi parure et pierre précieuse?
Tes plaies purpurines doivent-elles
Être les rayons de ta clarté ?

5 REZITATIV (Tenor)

So stehe dann, du gottergebne Seele,
Mit Christo geistlich auf!
Tritt an den neuen Lebenslauf!
Auf! von des Todes Werken!
Laß, daß dein Heiland in der Welt,
An deinem Leben merken!
Der Weinstock, der jetzt blüht,
Trägt keine tote Reben!
Der Lebensbaum läßt seine Zweige leben!
Ein Christe flieht
Ganz eilend von dem Grabe!
Er läßt den Stein,
Er läßt das Tuch der Sünden dahinten
Und will mit Christo lebend sein.

6 ARIE (Tenor)

Adam muß in uns verwesen,
Soll der neue Mensch genesen,
Der nach Gott geschaffen ist.
Du mußt geistlich auferstehen
Und aus Sündengräbern gehen,
Wenn du Christi Gliedmaß bist.

7 REZITATIV (Sopran)

Weil dann das Haupt sein Glied
Natürlich nach sich zieht.
So kann mich nichts von Jesu scheiden.
Muß ich mit Christo leiden,
So werd ich auch nach dieser Zeit
Mit Christo wieder auferstehen
Zur Ehr und Herrlichkeit
Und Gott in meinem Fleische sehen.

8 ARIE (Sopran)

Letzte Stunde, brich herein,
Mir die Augen zuzudrücken!
Laß mich Jesu Freudenschein

RECITATIVE (Tenor)

Bestir thee then, my soul, to God obedient;
To Christ be ever true,
Thine evil thoughts and deeds subdue.
Up! follow now thy Saviour.
Stay, let Him ever live in thee,
And mark well thy behaviour!
The vineyard which now blooms
Will bear no withered branches,
The tree of Life will keep its members living,
A Christian flees
And shuns all-deeds of darkness,
He seeks the best,
He leaves the path of evil
Behind him and takes the Saviour for his own.

ARIA (Tenor)

Adam must be dead within me
That anew I may begin me;
So my God created me.
I must seek for resurrection,
Free myself from sin's subjection,
If a Christian I would be.

RECITATIVE (Soprano)

As we are members all
Of Christ and part of Him,
We cannot, then, from Him be parted.
Like Christ we, too, must suffer
But in the end, in God's good time,
For us will come the resurrection,
Mid majesty sublime,
Beholding God's divine perfection.

ARIA (Soprano)

Hour of parting, come to me
That my journey may be ended.
Let me see His glory bright

RÉCITATIF (Ténor)

Ressuscite donc, âme vouée à Dieu,
Spirituellement avec le Christ
Entre dans une nouvelle vie!
Laisse loin derrière toi les œuvres de la mort!
Fais apparaître, au monde que ton Sauveur vit en toi!
La vigne qui maintenant fleurit
Ne porte pas de raisins morts!
L'arbre de vie dispense la vie à ses branches!
Tout chrétien fuit
En toute hâte le tombeau!
Il laisse derrière lui
La pierre tombale,
Il laisse le linceul des péchés
Et veut être vivant avec le Christ.

AIR (Ténor)

Adam doit périr en nous,
L'homme nouveau doit naître,
Créé à l'image de Dieu.
Tu don ressusciter spirituellement
Et quitter les tombeaux du péché
Si tu es un membre du Christ.

RÉCITATIF (Soprano)

Comme la tête entraîne
Naturellement les membres après soi
Rien ne peut donc me séparer de Jésus.
Si je dois souffrir avec le Christ,
Après cette vie terrestre je ressusciterai
Aussi avec le Christ
Dans la majesté et la gloire
Et je verrai Dieu de ma chair.

AIR (Soprano)

Arrive donc, dernière heure,
Viens me fermer les yeux!
Laisse-moi voir la joie dont rayonne Jésus!

Und sein helles Licht erblicken,
Laß mich Engeln ähnlich sein.

9 CHORAL

So fahr ich hin zu Jesu Christ,
Mein' Arm tu ich ausstrecken;
So schlaf ich ein und ruhe fein,
Kein Mensch kann mich aufwecken,
Denn Jesus Christus, Gottes Sohn,
Der wird die Himmelstür aufturn,
Mich fühm zum ewgen Leben.

Barmherziges Herze der Ewigen Liebe
BWV185

10 ARIE (Duett: Sopran, Tenor)

Bärmherziges Herze der ewigen Liebe,
Errege, bewege mein Herze durch dich;
Damit ich Erbarmen und Gütigkeit übe,
O Flamme der Liebe, zerschmelze du mich.

11 REZITATIV (Alt)

Ihr Herzen, die ihr euch
In Stein und Fels verkehret,
Zerfließt und werdet weich,
Erwägt, was euch der Heiland lehret,
Übt, übt Barmherzigkeit und sucht noch auf der Erden
Dem Vater gleich zu werden.
Ach! greift nicht durch das verbotne Richten
Dem Allerhöchsten ins Gericht,
Sonst wird sein Eifer euch zernichten.
Vergeht, so wird euch auch vergeben;
Gebt, gebt in diesem Leben;
Macht euch ein Kapital,
Das dort einmal
Gott wiederzahlt mit reichen Interessen;
Denn wie ihr meßt, wird man euch wieder messen.

In His holy light be blended;
Like the Angels let me be.

CHORALE

With eager ready arms outstretched
To Jesus I betake me;
So may I sleep in perfect peace,
No mortal can awake me,
For Jesus Christ the Son of God
Has opened wide the Gates of Heav'n
That lead to life eternal.

ARIA (Duet: Soprano, Tenor)

Thou Heart of compassion, eternal devotion,
Instil me and fill me with love toward Thee,
In ways of benevolence, mercy and kindness
With flame of devotion, O soften thus mellow Thou me.

RECITATIVE (Alto)

Have pity, Thou whose heart
Is cold and hard as granite;
Be malleable and soft
And live as Christ Himself would plan it,
Yea, be compassionate and show thy neighbour mercy
As God has shown thee mercy.
Ah, judge ye not, lest ye shall come to judgement,
And if ye would not be condemned,
Condemn ye not your friend and neighbour.
Forgive and ye shall be forgiven;
Give and it shall be given;
Lay for yourself a store
With God above,
God will with interest repay the treasure;
For as ye mete, withal the Lord will measure.

Et la vive clarté qui l'entoure.
Laisse-moi devenir pareil aux anges.

CHORAL

Ainsi je m'élève vers Jésus-Christ
Et vers lui je tends mes bras;
Ainsi je dors d'un sommeil paisible
Nul être humain ne peut m'éveiller
Car Jésus-Christ, fils de Dieu,
M'ouvrira la porte du ciel
Et me conduira à la vie éternelle.

AIR (Duo: Soprano, Ténor)

Cœur, miséricordieux de l'amour éternel,
Stimule, émeus mon cœur par ton exemple;
Pour que je pratique la miséricorde et la bonté,
Fais-moi fondre, ô flamme de l'amour.

RÉCITATIF (Alto)

Cœurs qui vous êtes transformés
En pierre et en roc,
Fondez et attendrissez-vous,
Considérez ce que vous enseigne le Sauveur,
Exercez, pratiquez la miséricorde
Et cherchez encore sur cette terre
A devenir semblables au Père.
N'allez surtout pas, par un jugement qui vous est interdit,
Vous en prendre au Tout-Puissant,
Sinon son ardeur vous anéantira.
Pardonnez, et à vous aussi il sera pardonné;
Donnez, donnez dans cette vie;
Constituez-vous un capital ou'un jour, là-bas,
Dieu vous remboursera avec des intérêts élevés,
Car vous serez mesurés à l'aune de votre propre mesure.

12 ARIE (Alt)

Sei bemüht in dieser Zeit,
Seele, reichlich auszustreuen,
Soll die Ernte dich erfreuen
In der reichen Ewigkeit,
Wo, wer Gutes ausgesäet
Fröhlich näch den Garben gehet.

13 REZITATIV (Bass)

Die Eigenliebe schmeichelt sich!
Bestrebe dich,
Erst deinen Balken auszuziehen,
Denn magst du dich um Splitter auch bemühen.
Die in des Nächsten Augen sein.
Ist gleich dein Nächster nicht vollkommen rein,
So wisse, daß auch du kein Engel,
Verbessere deine Mängel!
Wie kann ein Blinder mit dem andern
Doch recht und richtig wandern?
Wie, fallen sie zu ihrem Leide
Nicht in die Gruben alle beide?

14 ARIE (Bass)

Das ist der Christen Kunst:
Nur Gott und sich erkennen,
Von wahrer Liebe brennen,
Nicht unzulässig richten,
Noch fremdes Tun vernichten,
Des Nächsten nicht vergessen,
Mit reichem Maße messen:
Das macht bei Gott und Menschen Gunst,
Das ist der Christen Kunst.

15 CHORAL

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,
Ich bitt, erhöhr mein Klagen,
Verleih mir Gnad zu dieser Frist,
Laß mich doch nicht verzagen;

ARIA (Alto)

Strive to sow the seeds of love,
Freely seeds of mercy scatter,
Make the harvest richer, fatter,
That you reap in joy above;
He who seeds of kindness soweth,
Plenteous crops at harvest groweth.

RECITATIVE (Bass)

Our vanity, begets conceit.
Remove you first
From your own eyes the beams that blind you,
And having plucked them out you then may mind you
To find the motes in neighbor's eyes.
Tho' others be not pure as summer skies,
You are no angel, past correction,
Heal your own imperfection!
How can the blind direct the blind,
His proper path to find?
Yea, will not both, unseeing, pitch,
Undone and helpless, in the ditch?

ARIA (Bass)

This is the Christian goal:
To know thyself discreetly;
To love thy God completely;
Not wrongly judge thy neighbour,
Or set at naught his labour:
Remember his privation
With generous donation.
This thus we mark the Christian soul;
This is the Christian goal.

CHORALE

I cry to Thee, my dearest Lord.
O hear my supplication,
Bestow Thy Grace for life's brief span
To ease my tribulation;

AIR (Alto)

Âme, efforce-toi en ce temps
De semer en abondance
Afin que tu jouisses de la récolte
Dans la riche éternité
On celui qui a semé le bien
Le mettra joyeusement en gerbes.

RÉCITATIF (Basse)

L'amour propre se flatte!
Applique-toi à retirer la poutre de ton œil
Et alors tu pourras, aussi te soucier
De la paille qui se trouve dans celui d'autrui.
Si ton frère n'est pas parfaitement pur,
Sache que tu n'es pas non plus un ange,
Corrige tes défauts!
Comment un aveugle pourrait-il cheminer
D'un pied sûr avec l'autre?
Comment ? Ne tomberaient-ils pas,
Pour leur malheur,
Tous les deux dans le fosse?

AIR (Basse)

Telle est la règle de conduite des chrétiens:
Ne connaître que Dieu et soi-même,
Brûler du véritable amour,
Ne pas juger sans en avoir le droit
Ni condamner impitoyablement le comportement des autres,
Ne pas oublier son prochain,
Mesurer d'une mesure généreuse:
Cela nous vaut faveur auprès de Dieu et des hommes,
C'est la règle de conduite des chrétiens.

CHORAL

Je t'invoque, Seigneur Jésus-Christ,
Je t'en prie, exauce ma plainte.
Accorde-moi grâce à présent,
Ne me laisse pas perdre courage;

Den rechten Weg, o Herr, ich mein,
Den wollest du mir geben,
Dir zu leben,
Mein'm Nächsten nützlich zu sein.
Dein Wort zu halten eben.

For I would follow in the path
Of righteousness Thou showest,
Ever loving
My neighbour as myself,
Obeying Thy commandments.

Christ lag in Todesbanden BWV4

16 SINFONIA

SINFONIA

17 CHOR [VERSUS I]

Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns gebracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen Halleluja!

CHORUS [VERSE I]

Christ lay in the bonds of death
Delivered for our sins,
He has risen again
And has brought us life;
We must be joyful for this,
Praise God and be grateful to Him
And sing Hallelujah!

18 DUETT (Sopran, Alt) [VERSUS II]

Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkinder,
Das macht alles unsre Sünd.
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!

DUET (Soprano, Alto) [VERSE II]

Nobody could overcome Death
Among all mankind,
This was all caused by our sin,
No innocence was to be found.
For this, Death came so soon
And took power over us,
Held us captive in his kingdom.
Hallelujah!

19 ARIA (Tenor) [VERSUS III]

Jesus Christus. Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen
Und hat die Sünde weggetan,
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt,
Da bleibet nichts denn Todsgestalt.
Den Stachel hat er verloren. Halleluja!

ARIA (Tenor) [VERSE III]

Jesus Christ, the Son of God,
Has come in our stead
And has cast sin aside.
Thereby taking from Death
All his rights and his power,
There remains nought but Death's form,
His sting he has lost. Hallelujah!

Seigneur, tu voulais, je crois,
Me donner la foi véritable,
Afin que je vive pour toi,
Que je sois secourable à mon prochain
Et que je garde ta parole.

SINFONIA

CHEUR [VERSET I]

Christ gisait dans les liens de la mort
Sacrifié pour nos péchés,
Il est ressuscité
Et nous a apporté la vie
Nous devons nous réjouir,
Louer Dieu et lui être reconnaissant
Et chanter Alleluia!

DUO (Soprano, Alto) [VERSET II]

Nul ne peut contraindre la mort
Parmi le genre humain,
La faute en revient seulement à nos péchés,
Il n'existait pas d'innocents.
C'est pourquoi la mort fut si prompte
A s'emparer de nous
Et à nous retenir captifs dans son empire.
Alleluia!

ARIA (Ténor) [VERSET III]

Jésus Christ, fils de Dieu,
Est venu à notre place
Et a chassé le péché,
Retirant ainsi à la mort
Tous ses droits et sa puissance,
Il ne reste plus rien de la mort,
Elle a perdu son dard. Alleluia!

20 CHOR [VERSUS IV]

Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen,
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Halleluja!

21 ARIA (Bass) [VERSUS V]

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unsere Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja!

22 DUETT (Sopran, Tenor) [VERSUS VI]

So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,
Das uns der Herre scheinen läßt,
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnade Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz,
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!

CHORUS [VERSE IV]

There was a wondrous war
Between Life and Death.
Life won the victory
And Death was swallowed up.
This was written in the scriptures,
How one Death consumed the other,
And thus made a mockery of Death.
Hallelujah!

ARIA (Bass) [VERSE V]

Here is the true Passover Lamb,
God had commanded it,
High upon the Cross's shaft
It has been roasted in ardent love,
The blood marks our doors.
Faith holds it before Death,
The murderer can no longer harm us.
Hallelujah!

DUET (Soprano, Tenor) [VERSE VI]

So we celebrate the high feast
With heartfelt joy and delight
That the Lord lets shine for us,
He is Himself the sun
Who through the splendour of His grace
Lights up our hearts completely,
The night of sin has disappeared.
Hallelujah!

CHEUR [VERSET IV]

Ce fut une étrange guerre
Qui opposa la mort à la vie,
La vie a remporté la victoire,
Elle a anéanti la mort.
L'écriture a annoncé
Comment une mort supprima l'autre,
La mort est devenue une dérision.
Alleluia!

ARIA (Basse) [VERSET V]

Voici le juste agneau pascal
Exigé par le Seigneur.
Haut sur le tronc de la Croix
Il a été rôti avec le plus fervent amour,
Son sang marque notre porte,
La foi tient la mort en échec,
Le bourreau ne peut plus rien contre nous,
Alleluia!

DUO (Soprano, Ténor) [VERSET VI]

Aussi célébrons-nous la grande fête
Dans l'allégresse du cœur et les délices
Que le Seigneur nous dispense,
Il est lui-même le soleil
Qui illumine de sa grâce
Tout notre cœur,
La nuit du péché s'est évanouie.
Alleluia!

23 CHORAL [VERSUS VII]
Wir essen und leben wohl
In rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort Gnaden,
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!

**Christ lag in Todesbanden BWV 4
(Appendix)**

24 SINFONIA

25 CHOR [VERSUS I]
Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen Halleluja!

26 DUETT (Sopran, Alt) [VERSUS II]
Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkinder,
Das macht alles unsre Sund,
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!

27 CHORAL [VERSUS VII]
Wir essen und leben wohl
In rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort Gnaden,

CHORALE [VERSE VII]
We eat and live well
With the true unleavened bread of Easter,
The old leaven shall not
Be with the Word of Grace,
Christ would be the meal
And would feed the soul only.
Faith wants no other life.
Hallelujah!

SINFONIA

CHORUS [VERSE I]
Christ lay in the bonds of death
Delivered for our sins,
He has risen again
And has brought us life;
We must be joyful for this,
Praise God and be grateful to Him
And sing Hallelujah!

DUET (Soprano, Alto) [VERSE II]
Nobody could overcome
Death Among all mankind,
This was all caused by our sin,
No innocence was to be found.
For this, Death came so soon
And took power over us,
Held us captive in his kingdom.
Hallelujah!

CHORALE [VERSE VII]
We eat and live well
With the true unleavened bread of Easter,
The old leaven shall not
Be with the Word of Grace,

CHORAL [VERSET VII]

Nous mangeons pour notre bien-être
La juste galette de Pâques,
Le vieux levain rie doit pas
Être associé à la parole de grâce,
Christ sera notre nourriture
Et lui seul rassasiera notre âme.
Le croyant ne veut pas d'autre vie.
Alleluia!

SINFONIA

CHŒUR [VERSET I]

Christ gisait dans les liens de la mort
Sacrifié pour nos péchés,
Il est ressuscité
Et nous a apporté la vie
Nous devons nous réjouir,
Louer Dieu et lui être reconnaissant
Et chanter Alleluia!

DUO (Soprano, Alto) [VERSET II]

Nul ne peut contraindre la mort
Parmi le genre humain,
La faute en revient seulement à nos péchés,
Il n'existait pas d'innocents.
C'est pourquoi la mort fut si prompte
A s'emparer de nous
Et à nous retenir captifs dans son empire.
Alleluia!

CHORAL [VERSET VII]

Nous mangeons pour notre bien-être
La juste galette de Pâques,
Le vieux levain ne doit pas
Être associé à la parole de grâce,

Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!

Christ would be the meal
And would feed the soul only,
Faith wants no other life.
Hallelujah!

© 1994 Teldec Classics International GmbH

Christ sera notre nourriture
Et lui seul rassasiera notre âme.
Le croyant ne veut pas d'autre vie.
Alleluia!

© 1994 Teldec Classics International GmbH



Aria "Ich bin nun achtzig Jahr" from BWV 71, autograph score

Nachwünsche Kirchen **MOTETTO.**

des
bey bekannten **Vertragschreibe** / in der **Haups**-Kirchen **S. M. V.**
der **erghenetz** **Kaisers** **Bechste** /
am 4. **Februar** **1666** in **G. C. C. V. O. L.** **Lebens** **schicks** /

und die **Regierung**
der **Kaisert** **Steyers**-**Keisig**-**Stadt**
Wien /
der **schreibenden** **Vertrag** des **Steyers**-**Kaisers**
am 4. /

Des **Bech**-**Edlen** / **Weslen** / **Hoch**-**gelahrten**
und **Hoch**-**weslen** **Herrn** /

Herrn **Adolff**
Strecker /

des **Edlen** / **Weslen** / und **Hoch**-**weslen** **Herrn**

Herrn **Georg** **Adam**
Steinbachs /

Herrn **Bürger**-**meistern** /

der **Steyers** **Kaisers** **Stadt** **Wien** **an** **seiner** **Stellung**

Mit-**gliedern** /
der **Steyers** **Kaisers** **Stadt** **Wien** /

Johann **Schallau** **Wagner** /
Organ. **Dir.** **Blas.** /

Wähl-**schreiben** /

gedruckt **Lebens** **David** **Verleger** / **E. Hoch**-**edel** **Kaisers** **Stadt** **Wien**.



Antoine
Marchand



CC72201