

toi-même; / Les anges doivent un à un / Venir se mettre à ton service. / Les Princes sont aussi en route / Et te sont docilement soumis; / Les airs, les eaux, le feu, la terre / Doivent être à tes ordres.

MC: SEITE - SIDE - FACE 4

7 Récitatif (ténor, basse)

Ténor «Et alors qu'ils le regardaient monter au Ciel, se tenaient près d'eux deux hommes en vêtements blancs, qui dirent aussi: Ténor, basse: Vous, gens de Galilée, que faites-vous là debout à contempler le ciel? Ce même Jésus, qui vous est enlevé pour aller au ciel, reviendra comme vous l'avez vu monter au ciel.»

8 Récitatif (alto)

Ah oui! ne tarde pas à revenir: / Bannis ma triste affliction, / Sinon chaque instant me sera odieux / Et il en sera ainsi des années.

9 Récitatif (ténor)

«Mais ils l'adorèrent et se mirent en route vers Jérusalem, partant du mont appelé Mont des Oliviers, situé près de Jérusalem, à la distance d'un chemin de Sabbat, et ils revinrent à Jérusalem dans une grande joie.»

10 Air (soprano)

Jésus, je continue pourtant / 'A voir tes regards de grâce. / Ton amour m'est resté, / De sorte que je me réconforte à l'avance / En esprit à l'heure de la splendeur future / Où il nous sera donné de comparaître devant toi.

II Choral

«Quand cela se produira-t-il donc, / Quand viendra l'heure très chère / Où je le verrai / Dans sa splendeur? / O jour, quand seras-tu là, / Jour où nous pourrons accueillir le Sauveur, / Où nous pourrons embrasser le Sauveur? / Arrive donc, présente-toi!»

8.35029  
MC: 4.35029

TELDEC

DAS  
ALTE  
WERK

Joh: Sebaf: Bach

DAS KANTATENWERK  
COMPLETE CANTATAS



Vol. 3

**Das Kantatenwerk Vol. 3**

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

46'43"

MC: SEITE · SIDE · FACE 1

**KANTATE 9**

„Es ist das Heil uns kommen her“

BWV 9

6. Sonntag nach Trinitatis  
(Domenica 6 post Trinitatis)Text: 1. und 7. Paul Speratus 1523; 2.—6.  
Umdichtung eines unbekanntem VerfassersSolo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor  
Flauto traverso, Oboe d'amore; Streicher;  
B. c.

- [1] 1. Coro 4'54"  
„Es ist das Heil uns kommen her“  
Flauto traverso; Oboe d'amore; Streicher,  
Continuo (Violoncello, Violone e organo)
- [2] 2. Recitativo (Basso) 1'14"  
„Gott gab uns ein Gesetz“  
Continuo (Violoncello, organo)

- [3] 3. Aria (Tenore) 7'19"  
„Wir waren schon zu tief gesunken“  
Violino solo; Continuo (Violoncello, organo)
- [4] 4. Recitativo (Basso) 1'15"  
„Doch mußte das Gesetz erfüllet werden“  
Continuo (Violoncello, organo)
- [5] 5. Aria (Soprano, Alto) 7'23"  
„Herr, du siehst statt guter Werke“  
Flauto traverso, Oboe d'amore; Continuo  
(Violoncello, organo)
- [6] 6. Recitativo (Basso) 1'23"  
„Wenn wir die Sünd aus dem Gesetz erken-  
nen“  
Continuo (Violoncello, organo)
- [7] 7. Choral (Coro) 1'04"  
„Ob sich's anließ, als wollt er nicht“  
Flauto traverso, Oboe d'amore; Streicher;  
Continuo (Violoncello, Violone e organo)

**KANTATE 10**

„Meine Seel erhebt den Herren“

BWV 10 (Deutsches Magnificat)

Mariä Heimsuchung  
(„Festo Visitationis Mariae“)Text: Lukas 1,46—55; 1. und 5. wörtlich —  
2.—4. und 6. Umdichtung eines unbekanntem  
Verfassers — 7. Doxologie (Preis der Drei-  
einigkeit)Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor  
Tromba da tirarsi, Oboi I/II; Streicher; B. c.

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

- 8 1. *Coro* 3'59"  
 „Meine Seel erhebt den Herren“  
 Tromba da tirarsi, Oboi I/II; Streicher; Continuo (Violoncello, Violone e organo)
- 9 2. *Aria (Soprano)* 7'26"  
 „Herr, der du stark und mächtig bist“  
 Oboi I/II; Streicher; Continuo (Violoncello, Violone e organo)
- 10 3. *Recitativo (Tenore)* 1'23"  
 „Des Höchsten Güt und Treu“  
 Continuo (Violoncello, organo)
- 11 4. *Aria (Basso)* 3'25"  
 „Gewaltige stößt Gott vom Stuhl“  
 Continuo (Violoncello, organo)
- 12 5. *Choral (Alto, Tenore)* 2'18"  
 „Er denket der Barmherzigkeit“  
 Oboe; Tromba da tirarsi (c. f.), Continuo (Violoncello, organo)
- 13 6. *Recitativo (Tenore)* 2'08"  
 „Was Gott den Vätern alter Zeiten“  
 Streicher; Continuo (Violoncello, Violone e organo)
- 14 7. *Choral (Coro)* 0'59"  
 „Lob und Preis sei Gott dem Vater“  
 Tromba da tirarsi, Oboi I/II; Streicher; Continuo (Violoncello, Violone e organo)

Singknabe der Regensburger Domspatzen, Sopran · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor · Max van Egmond, Bass  
 King's College Choir Cambridge · Leitung · Conductor · Direction: David Willcocks

## Leonhardt-Consort

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

## GUSTAV LEONHARDT

(Kantaten 9 u. 10)

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

*Violinen:* Sigiswald Kuijken, Marie Leonhardt, Jacques Holtman, Alda Stuurop, Antoinette van den Hombergh, Janneke van der Meer — *Violen:* Wim ten Have, Wiel Peeters — *Violoncelli:* Anner Bylisma, Dijk Koster — *Violonen:* Anthony Woodrow, Piet Swinkels — *Tromba da tirarsi:* Ralph Bryant — *Flauto traverso:* Frans Brüggem — *Oboe d'amore:* Jürg Schaefflein — *Oboen:* Jürg Schaefflein, Karl Gruber, Paul Hailperin — *Orgel:* Gustav Leonhardt

## Die Instrumente · The instruments · Les instruments

*Barockviolinen:* Jakobus Stainer, Absam 1676 — Domenico Montagnana, Italien Mitte des 18. Jhs. — Klotz, Mittenwald 18. Jh. — Michele Platner, Rom ca. 1740 — Schule Gagliano, 1710 — Maggini-Schule, Brescia, 17. Jh. — *Barockviolen:* Giovanni Tononi, 17. Jh. — Joseph Hill, London 1770 — *Barockcelli:* Matteo Goffriller, Venedig 1699 — Giovanni Battista Guadagnini (II.), 1749 — *Violone:* Deutsch, 19. Jh. — *Tromba da tirarsi (Zugtrompete):* Trompetenteil nach Ehe (Nürnberg, 17. Jh.), Zugteil nach einem Instrument aus der Instrumentensammlung Berlin — *Flauto traverso:* Stanesby jr., London ca. 1730 — *Oboen:* P. Paulhahn, Deutschland um 1720 — H. Schück, Wien, Kopie nach P. Paulhahn, um 1720, süddeutsch — H. C. Fehr, Zürich, Kopie nach C. Schlegel, Basel, um 1720 — *Oboe d'amore:* I. W. Oberlender, Anfang des 18. Jhs., süddeutsch (aus dem Besitz des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg) — *Orgel:* nach Vorbildern aus dem 17. Jh. von Klaus Becker, Kupfermühle.

## KANTATE 11

## „Lobet Gott in seinen Reichen“

## BWV 11

„Oratorium auf Himmelfahrt“  
(„Festo Ascensionis Christi“)

Text: Lukas 24, 50—52; Apostelgeschichte 1, 9—12; Markus 16, 19; 6. Johann Rist 1641 (Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ); 11. Gottfried Wilhelm Sacer 1714 (Gott fährt auf gen Himmel)

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor,  
Tromba I/II/III (Naturtrompeten in D), Timpani, Flauto traverso I/II, Oboi I/II; Streicher; B. c.

- [1] 1. Coro 5'10"  
„Lobet Gott in seinen Reichen“  
Tromba I/II/III; Timpani; Flauto traverso I/II, Oboi I/II; Violini I/II; Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto e organo)
- [2] 2. Recitativo (Tenore) 0'28"  
„Der Herr Jesus hub seine Hände auf“  
Continuo (Violoncello, organo)
- [3] 3. Recitativo (Basso) 1'00"  
„Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?“  
Flauto traverso I/II; Continuo (Violoncello, organo)

- [4] 4. Aria (Alto) 6'43"  
„Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben“  
Violini; Continuo (Violoncello, organo)
- [5] 5. Recitativo (Tenore) 0'24"  
„Und ward aufgehoben zusehens“  
Continuo (Violoncello, organo)
- [6] 6. Choral (Coro) 1'16"  
„Nun lieget alles unter dir“  
Flauto traverso, Oboe I, Violino I col Soprano; Oboe II; Violino II coll'Alto; Viola col Tenore; Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto e organo)
- [7] 7. Recitativo (Tenore, Basso) 1'03"  
„Und da sie ihm nach sahen“  
Continuo (Violoncello, organo)
- [8] 8. Recitativo (Alto) 0'37"  
„Ach, ja! So komme bald zurück“  
Flauto traverso I/II; Continuo (Violoncello, organo)
- [9] 9. Recitativo (Tenore) 0'40"  
„Sie aber beteten ihn an“  
Continuo (Violoncello, organo)
- [10] 10. Aria (Soprano) 6'50"  
„Jesu, deine Gnadenblicke“  
Flauto traverso, Oboe; Violini e Viola

„Wann soll es doch geschehen“

Tromba I/II/III; Timpani; Flauto traverso  
I/II, Oboe I/II; Violino I/II; Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Fagotto e organo)

Solist der Wiener Sängerknaben, Sopran · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor ·

Max van Egmond, Bass

Wiener Sängerknaben · Chorus Viennensis · Leitung · Conductor · Direction: Hans Gillesberger

**Concentus musicus Wien**

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

**NIKOLAUS HARNONCOURT**

(Kantate 11)

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

*Naturtrompeten:* Josef Spindler, Richard Rudolf, Hermann Schober — *Pauken:* Kurt Hammer — *Flauti traversi:* Leopold Stastny, Gottfried Hecht — *Oboen:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin — *Violinen:* Alice Harnoncourt, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Walter Pfeiffer, Josef de Sordi — *Viola:* Kurt Theiner — *Violoncello:* Nikolaus Harnoncourt — *Violone:* Eduard Hruza — *Fagott:* Otto Fleischmann — *Orgel:* Herbert Tachezi

## Die Instrumente · The instruments · Les instruments

*Barockviolinen:* Jacobus Stainer, Absam 1665 — Mittenwald, 18. Jahrhundert — Barak Norman, London 1709 — Matthias Albanus, Bozen 1712 — Jacobus Stainer, Absam 1677 — *Barockviola:* Tirol, 17. Jahrhundert — *Barockvioloncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 — *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 — *Flauti traversi:* A. Grenser, Dresden um 1750; anonym, Bozen um 1750 — *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch um 1720 — Kopie nach Paulhahn von P. Hailperin — *3 Naturtrompeten in D:* Rekonstruktionen von H. Finke, Exter — *Pauken:* Wien 18. Jahrhundert — *Fagott:* Tauber, Wien, 18. Jahrhundert — *Orgel:* nach Vorbildern aus dem 17. Jahrhundert von Klaus Becker, Kupfermühle

„Es ist das Heil uns kommen her“ (BWV 9) ist eine Choralkantate, die ihrem Typus nach dem Jahrgang II von 1724/1725 zugehört, jedoch erst etwa ein Jahrzehnt später — um 1732/1735 — entstanden ist; denn am 6. Sonntag nach Trinitatis 1724 weilte Bach in Köthen, und darum wird er sich den vorgesehenen Text für eine spätere Gelegenheit zum Komponieren vorgemerkt haben.

Die Textgrundlage bildet das Lied von Paul Speratus (1523) von der Rechtfertigung allein durch den Glauben. Sein Inhalt läßt sich leicht zum Evangelium des Sonntags in Beziehung setzen, in dem Jesus vor der Selbstgerechtigkeit der Schriftgelehrten und Pharisäer warnt (Matth. 5, 20—26); das Lied wurde daher häufig an diesem Tage des Kirchenjahres gesungen. Bachs unbekannter Textdichter hat die beiden Schlußstrophen des 14-strophigen Liedes — ein gereimtes Vaterunser — weggelassen und die übrigen Strophen so zu einem Kantatentext von 7 Sätzen umgeformt, daß er die Strophen 1 und 12 als Anfangs- und Schlußsatz im Wortlaut beibehielt und die Binnenstrophen 2—11 zu Rezitativ- und Arientexten umdichtete.

Dem Eingangsschor liegt eine für Bachs Choralkantaten typische Form zugrunde: Die Liedmelodie wird vom Sopran zeilenweise vorgetragen, gestützt durch einen imitatorischen Satz der drei unteren Singstimmen und eingebettet in einen eigenthematischen Instrumentalsatz. Der klangliche Reiz der Instrumentation beruht auf der Besetzung mit je einer Querflöte und Oboe d'amore, die bald dem Streichorchester konzertierend gegenüber treten, bald die Violine I in ihr Concertino miteinbeziehen.

Die drei Rezitative der Kantate, die einen komprimierten Liedtext in sich hatten aufnehmen müssen, sind durchweg dem Baß zugewiesen und als schlicht deklamierendes Secco vertont; nur der Schluß des 4. Satzes festigt sich zum Arioso. Dadurch entsteht beinahe der Eindruck einer zusammenhängenden Predigt, die an zwei Stellen durch eine betrachtende Arie unterbrochen wird.

Die erste Arie, „Wir waren schon zu tief gesunken“, ist ein Beispiel sinnfälliger Textinterpretation; abwärtsstrebende Violinfiguren und synkopische Rhythmik malen das taumelnde Versinken im Abgrund der Sünde.

Anders die zweite Arie, ein Duett für Sopran und Alt mit Querflöte, Oboe d'amore und Continuo. Während sich der Continuo auf harmonische Stütztöne beschränkt, entwickelt sich der Oberstimmensatz in mehrfachen Kanonfolgen, zuerst in den Instrumenten; dann, mit Einsatz der Singstimmen, entsteht sogar ein Doppelkanon. Auch der Mittelteil ist kanonisch angelegt; doch gehen hier die Instrumente mit den Singstimmen, deren Melodik gelegentlich figurativ auszierend. Verblüffend an diesem Satz ist die spielerische Leichtigkeit, mit der Bach alle kontrapunktischen Probleme löst, ohne daß der Hörer der Strenge des Satzes gewahr wird.

Ein schlichter, freilich in den Unterstimmen aufgelockerter vierstimmiger Choralatz beschließt das Werk.

„Meine Seel erhebt den Herren“ (BWV 10) nimmt unter Bachs Choral-kantaten insofern eine Sonderstellung ein, als ihr kein evangelisches Kirchenlied zugrunde liegt, sondern das „Magnificat“, der Lobgesang der Maria (Lukas 1, 46—55) in Martin Luthers Übersetzung. Dieser Text ist von altersher ein Bestandteil der Vesperliturgie; ihn sangen die Thomaner zu Bachs Zeit in den Leipziger Nachmittagsgottesdiensten vierstimmig auf die gregorianische Melodie des 9. Psalmtons. Zu Mariae Heimsuchung (2. Juli) ist dieser Text jedoch zugleich Evangelienlesung, und das gab den Anstoß zu seiner Vertonung als Choralkantate. Bachs unbekannter Librettist hat die Verse 46—48 (Satz 1), 54 (Satz 5) und die im Psalmgesang übliche abschließende „Doxologie“ (Satz 7) im Wortlaut beibehalten und die übrigen Verse zu Rezitativen und Arien umgedichtet.

Bachs Komposition ist zum 2. Juli 1724 als fünfte Choralkantate innerhalb des Jahrgangs II entstanden. Der Eingangssatz beginnt mit einer eigen-thematischen Instrumentalsinfonia der oboenverstärkten Streicher. Der Chor ist in den Instrumentalsatz eingefügt und trägt die einzelnen Halbverse abschnittsweise vor. Die Melodie des 9. Psalmtons liegt zum ersten Vers im

Sopran; der Unterstimmensatz ist polyphon aufgelockert, seine Thematik dem Instrumentalsatz entlehnt. Zum zweiten Vers wandert die Choralweise in den Alt; doch ist diese Hälfte des Satzes im Wesentlichen die sub-dominantrtransponierte, im Stimmtausch vorgetragene Wiederholung der ersten. Die Rückkehr zur Haupttonart erreicht Bach durch Einbau eines choralfreien Chorsatzes in die Schlußwiederholung der Einleitungssinfonia.

Die beiden Arien der Kantate unterscheiden sich in Besetzung und Satzweise. Die erste (Satz 2) verlangt Streicher mit registermäßig hinzutretenden oder pausierenden Oboen in konzertierendem Satz. Die zweite (Satz 4) wird nur vom Continuo begleitet, dessen einleitende Ritornelltakte in den Gesangsteilen als „Basso quasi ostinato“ wiederkehren.

Im Duett (Satz 5) wird nicht nur der Bibeltext beibehalten; auch die Melodie des 9. Psalmtons erklingt zum eigenthematischen, imitierenden Satz der Singstimmen als instrumentales Zitat. Bach hat diesen Satz später als Transkription für Orgel (BWV 648) in seine sechs bei Schübler gestochenen Choräle aufgenommen.

Die beiden Rezitative beginnen jeweils als continuobegleitetes Secco. Das erste (Satz 3) weitet sich am Schluß zum Arioso; noch eindrucksvoller jedoch festigt sich das zweite (Satz 6) am Schluß zum motivgeprägten Accompagnato, dessen Streicherfiguren die Erfüllung der Verheißung Gottes, von denen im Text die Rede ist, hervorheben.

In schlicht-vierstimmigem Satz sind die beiden abschließenden Verse vertont; die Choralweise des 9. Psalmtons liegt im Sopran.

„Lobet Gott in seinen Reichen“ (BWV 11) gehört jener Werkgruppe an, deren Kompositionen Bach um 1734/1735 als „Oratorium“ bezeichnet hat. Die Einreihung unter die Kantaten durch die alte Bach-Gesamtausgabe ist daher irreführend — und das ganz besonders, wenn damit ein durch nichts gerechtfertigter Gegensatz zum Weihnachts- und Oster-Oratorium vorge-täuscht wird. Gewiß hat Bach seine Oratorien im Gottesdienst an Kantatenstelle aufgeführt; aber indem er in ihnen den Ablauf der Weihnachts-, Oster- und Himmelfahrtsgeschichte der Gemeinde vor Augen stellte, wollte er

offensichtlich den formalen Schematismus der zeitgenössischen Kantatentexte durchbrechen — ein Bestreben, das wir nicht durch nachträgliche Umbenennung verschleiern sollten.

Das textliche Gerüst des Himmelfahrts-Oratoriums bildet die aus den Bibelberichten Lukas 24, 50—52, Apostelgeschichte 1, 9—12 und Markus 16, 19 zusammengestellte Himmelfahrtsgeschichte; hinzu treten freie Chor-, Rezitativ- und Ariendichtung sowie zwei Choralstrophen (Strophe 4 des Liedes „Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ“ von Johann Rist, 1641, und Strophe 7 des Liedes „Gott fährt auf gen Himmel“ von Gottfried Wilhelm Sacer, 1697).

Wie im Weihnachts-Oratorium hat Bach den Evangelistenbericht als *Secco* komponiert (nur die direkte Rede der beiden Männer ist ein *Arioso* für Tenor und Baß), die frei gedichteten Rezitative dagegen als *Accompagnato* mit begleitenden, den Text zuweilen sinnfällig illustrierenden Querflöten.

Eingangschor und Arien sind keine Neukompositionen, sondern Entlehnungen aus weltlichen Kantaten, die jedoch durchweg verloren sind, so daß wir das Ausmaß der Umformung nicht nachprüfen können. Zumindest erweist sich, daß die freudige Bewegtheit des einleitenden *Dacapo*-Chorsatzes wie auch die flehende Gebärde der Violinen in der Arie „Ach bleibe doch“ sich dem neuen Text vorzüglich anpassen; und ganz besonders gilt dies für die reizvolle Instrumentation der Arie „Jesu, deine Gnadenblicke“, die mit ihrem Verzicht auf jegliche Instrumente der Tenor- und Baßlage ganz von selbst den Eindruck des Freiseins von aller Erdschwere hervorruft.

Ist der erste Choral (Satz 6) als schlicht-vierstimmiger Satz komponiert, so bietet der Schlußchoral noch einmal das gesamte Instrumentarium zu einem prächtig-konzertanten Orchestersatz auf, in den der Singstimmensatz — mit der Chormelodie „Von Gott will ich nicht lassen“ im Sopran — zeilenweise eingefügt ist.

In seinen letzten Lebensjahren hat Bach die Musik der Arie „Ach bleibe doch, mein liebstes Leben“ nochmals im „Agnus Dei“ der h-Moll-Messe wiederverwendet, dabei aber nicht auf die Oratorien-, sondern auf die verschollene weltliche Kantatenfassung zurückgegriffen.

## INTRODUCTION by Alfred Dürr

“Es ist das Heil uns kommen her” (BWV 9) is a chorale cantata that according to its type would seem to belong to the period 1724/1725, that is, to the second Leipzig series of cantatas, but, in fact, was not written until probably ten years later, about 1732/1735. On the sixth Sunday after Trinity in 1724 Bach was staying for a while in Cöthen and therefore most probably made a note of the appropriate text to be set to music at some later date.

The text is based on a hymn by Paul Speratus (1523), the premise of which is justification by faith only. There is an immediate connection to be seen between its message and that of the gospel for the day, Matthew 5, 20—26, in which Jesus warns against the self-righteousness of the Scribes and the Pharisees; for this reason the hymn is frequently sung on this particular Sunday in the Church's Year. Bach's unknown librettist omitted the last two verses of the 14-verse hymn (a rhymed version of the Lord's Prayer) and re-formed the remaining verses into a 7-verse cantata text by retaining verses 1 and 12 in their original form as opening and closing sections and re-writing verses 2—11 as recitatives and arias.

The form of the opening chorus is typical of Bach's chorale cantatas. The melody is presented line by line in the treble, supported by imitative work in the three lower vocal parts and embedded in thematically independent instrumental writing. The instrumental sound owes its distinctive charm to the use of a flute and oboe *d'amore* which at times play in concertato style against the strings and at times include the first violins in their concertino.

The three recitatives of the cantata, which are obliged to encompass the condensed version of the hymn, are all given to the solo bass and are set in simple declamatory *secco* style throughout, except for the close of the 4th movement which takes on the form of an *arioso*. The impression thus created is that of a continual sermon with two interludes for contemplation, namely the arias.

The first aria, “Wir waren schon so tief gesunken”, is an example of Bach's

pictorial representation of the text: the downward striving figures on the violin and syncopated rhythms symbolize the reeling plunge into the abyss of sin.

The second aria, a duet for soprano and alto with flute, oboe d'amore and basso continuo, is quite different in style. Whereas the basso continuo limits itself to simple supporting harmony, the upper parts develop a series of instrumental canons, an even more complicated double canon arising with the addition of the vocal parts. The middle section is treated canonically too, though here the instruments merely follow the vocal parts, occasionally decorating the melodic line. What is so amazing about this movement is the ease with which Bach solves all the problems created by this strict counterpoint without the listener's even being aware of the strictness of form.

A simple 4-part chorale, with freely moving lower voices, closes the work.

"*Meine Seel erhebt den Herren*" (BWV 10) stands apart from Bach's other chorale cantatas in that it is not based on a Protestant hymn but on the "Magnificat", hymn of the Virgin Mary (Luke 1, 46—55), in the Martin Luther translation. This canticle had long since formed part of the liturgy of the Vespers; in Bach's time it was sung by the choir of St. Thomas' Leipzig at Evensong, in four parts to the Gregorian plainsong of the 9th psalm-tone. The "Magnificat" is also appointed to be read as the lesson for the day on the feast of the Visitation of the Blessed Virgin Mary (July 2nd), and it was for this occasion that Bach set it as a chorale cantata. Bach's unknown librettist kept the original wording of verses 46—48 (1st movement), 54 (5th movement) and the usual doxology (7th movement) and adapted the remaining verses as recitatives and arias.

Written for July 2nd, 1724, this work is the fifth chorale cantata in the second Leipzig series. The first movement opens with a thematically independent instrumental *sinfonia* on the strings and oboes. The chorus interpolates with half-verses of the text. For the first verse the melody of the 9th psalm-tone lies in the treble; the lower voices run freely in polyphonic style, their thematic material borrowed from the instrumental part.

For the second verse the melody moves to the alto; this second section is essentially a repetition of the first half, in the subdominant with a change of parts. A return to the main key is achieved through the insertion of a free choral passage into the final repeat of the opening *sinfonia*.

The two arias of the cantata differ both in instrumentation and in style. The first (2nd movement) uses the strings with interpolating oboes in concertante style. The second (4th movement) is accompanied only by the basso continuo, whose introductory ritornello bars re-appear as "basso quasi ostinato" in the vocal sections.

In the duet (5th movement) Bach not only retains the original Biblical text but also quotes the melody of the 9th psalm-tone in the instrumental parts against the thematically independent, imitative voice parts. Bach later transcribed this movement for organ (BWV 648) and incorporated it in the group of six organ chorales he had printed by Schübler.

Each of the two recitatives begins in *secco* style with basso continuo accompaniment. The first (3rd movement) broadens into an *arioso* towards the end; the second (6th movement) develops, even more impressively, into an *accompagnato* distinguished by motifs on the strings illustrating the fulfilment of God's promise to Abraham.

The two final verses are set as a simple 4-part choral movement, the 9th psalm-tone melody lying in the treble.

"*Lobet Gott in seinen Reichen*" (BWV 11) is one of the group of compositions that Bach, around 1734/35, named "oratorio". To list it among the cantatas, as in the old Bach Gesamtausgabe, is therefore misleading, and the more so because it is thus, without any justification, set apart from the other two works similarly designated, the Christmas and Easter Oratorios. It is true that Bach performed the oratorios during the normal church service in place of a cantata; nevertheless, with these works he was obviously trying to present to the congregation the stories of Christmas, Easter and the Ascension in narrative form and to break away from the



conventional scheme of contemporary cantata texts—an endeavour that it is not our place to disguise by re-naming it after the event.

The text of the Ascension Oratorio rests mainly on the Biblical account in Luke 24, 50—52, Acts of the Apostles 1, 9—12 and Mark 16, 19; in addition come non-Biblical words in choruses, recitatives and arias and two verses of chorales (verse 4 of the hymn "Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ" by Johann Rist, 1641, and verse 7 of the hymn "Gott fähret auf gen Himmel" by Gottfried Wilhelm Saceř, 1697).

As in the Christmas Oratorio Bach writes the Evangelist's account in *secco* style (one exception being the direct speech of the two men, which is an *arioso* for tenor and bass), whereas the non-Biblical recitatives are written in *accompanato* style, with passages on the flutes illustrating the text from time to time.

The opening chorus and the arias are not new compositions but have been borrowed from secular cantatas. The original cantatas are now lost to us and therefore we cannot gauge to what extent Bach re-arranged these pieces. One thing we can judge though is how admirably suited the music is to its new words—the joyful excitement of the opening *da-capo* chorus, the pleading tone of the violins in the aria "Ach bleibe doch" and, particularly, the delightful instrumentation for the aria "Jesu deine Gnadenblicke" which, in doing with out all the lower-pitched instruments evokes quite naturally an impression of freedom from earthly ties.

The first chorale (6th movement) is a simple 4-part composition. The final chorale, on the other hand, once more summons the full orchestra, producing a magnificent concertante instrumental movement into which is inserted the chorus proclaiming the words line by line, with the chorale melody of "Von Gott will ich nicht lassen" in the treble.

Towards the end of his life Bach again borrowed the music of the aria "Ach bleibe doch" for the "Agnus Dei" of the B minor Mass; he used, however, the version from the lost secular cantata and not the version from the Ascension Oratorio.

## INTRODUCTION de Alfred Dürr

«Es ist das Heil uns kommen her» («Le salut nous est venu») (BWV 9) est une cantate chorale appartenant, de par son type, à la seconde année de la période 1724/1725 bien qu'elle n'ait été composée qu'une dizaine d'années plus tard, vers 1732/1735, car, le sixième dimanche après la Trinité de 1724, Bach demeurait à Köthen et c'est pourquoi il se sera réservé de composer pour une circonstance ultérieure le texte prévu pour cette célébration.

C'est le cantique de Paul Speratus (1523), traitant de la justification par la foi seule, qui sert de texte de base. Son contenu se laisse aisément ramener à l'Évangile du dimanche, dans lequel Jésus met en garde contre le pharisaïsme des Docteurs de la loi et des pharisiens (S. Matt. 5, 20—26), aussi le cantique était-il souvent chanté en ce jour de l'année liturgique. Il s'agissait d'un Pater Noster versifié de 14 strophes dont le parolier anonyme de Bach a omis les deux dernières et transformé les autres en texte de cantate en 7 mouvements en conservant littéralement les strophes 1 et 12 comme mouvements initial et final et en remaniant les strophes intermédiaires 2 à 11 en récitatifs et airs.

Le chœur d'entrée repose sur une forme typique de la cantate chorale de Bach: la mélodie du cantique, exposée sous forme de versets par le soprano, est soulignée par un mouvement imitatif des trois voix inférieures en même temps qu'encadrée dans un mouvement instrumental pour d'une thématique propre. L'attrait sonore de l'instrumentation réside dans l'emploi d'une flûte traversière et d'un hautbois d'amour qui tantôt s'opposent de manière concertante à l'orchestre à cordes et tantôt intègrent le premier violon à leur concertino.

Les trois récitatifs de la cantate, qui avaient dû s'assimiler un texte condensé de cantique, sont exclusivement assignés à la basse et mis en musique sous la forme d'un *secco* sobrement déclamatoire, le final seul du quatrième mouvement s'affermissant en *arioso*. Il en découle presque l'impression d'un prêche continu, interrompu à deux reprises par un air contemplatif.

Le premier air, «Wir waren schon zu tief gesunken», fournit un exemple

d'interprétation illustrative des paroles; des figures de violon descendantes et les rythmes syncopés dépeignent le vertigineux engloutissement dans l'abîme du péché.

Tout autre est le second air, un duo pour soprano et alto avec flûte traversière, hautbois d'amour et continuo. Tandis que le continuo se borne au rôle de soutien harmonique, les voix supérieures se développent en canons multiples, d'abord aux instruments et même, avec l'entrée des parties chantées, en canon double. L'épisode central est aussi traité en canon mais les instruments s'y mêlent aux voix dont ils ornent parfois la mélodie. Ce mouvement stupéfie par l'aisance exempte d'efforts avec laquelle Bach résoud tous les problèmes contrapointiques sans rendre l'auditeur conscient de la rigueur de la composition.

Un sobre choral à quatre voix, montrant certes une certaine souplesse dans la conduite des voix inférieures, sert de conclusion à l'œuvre.

«*Meine Seel erhebt den Herren*» («*Mon âme glorifie le Seigneur*») (BWV 10) occupe une place particulière parmi les cantates chorales de Bach du fait qu'elle ne repose pas sur un cantique religieux protestant mais sur le «*Magnificat*», hymne de louange à la Vierge Marie (S. Luc, 1, 46—55), dans la traduction de Martin Luther. Ce texte, de par son ancienneté, fait partie de la liturgie des Vêpres et à Saint-Thomas de Leipzig, du temps de Bach, on le chantait à quatre voix sur la mélodie grégorienne du neuvième psaume, lors des services religieux de l'après-midi. Mais ce texte est aussi la lecture de l'Évangile du jour de la Visitation de Marie (2 Juillet), ce qui incita à le mettre en musique sous forme de cantate chorale. Le parolier anonyme de Bach a conservé littéralement les vers 46—48 (premier mouvement), 54 (cinquième mouvement) et la «*Doxologie*» concluant habituellement le chant du psaume (septième mouvement), tandis qu'il a remanié les autres en récitatifs et en airs.

Cette œuvre de Bach a vu le jour le 2 Juillet 1724 et constituait la cinquième cantate chorale de la seconde année de composition. Le mouvement initial débute aux cordes renforcées des hautbois par une symphonie instrumentale possédant sa thématique propre. Le chœur s'insère dans le

mouvement instrumental et expose les hémistiches par sections séparées. La mélodie du neuvième psaume est confiée pour le premier verset au soprano et le traitement des voix inférieures, empruntant sa thématique au mouvement instrumental, est assoupli par la polyphonie. Au deuxième verset, la mélodie du choral passe à l'alto bien que cette moitié du mouvement ne soit en fait pour l'essentiel que la reprise de la première, transposée à la sous-dominante et confiée à une autre voix. Bach obtient le retour à la tonalité principale par l'incorporation d'un chœur sans référence chorale à la reprise finale de la symphonie d'introduction.

Les deux airs de la cantate se distinguent l'un de l'autre par la distribution instrumentale et par la technique de composition. Le premier (second mouvement) exige les cordes avec intervention des hautbois conformément au registre ou dans les pauses du mouvement concertant. Le second, par contre (quatrième mouvement), n'est accompagné que du continuo dont les mesures d'introduction de la ritournelle réapparaissent comme «*basso quasi ostinato*» dans les épisodes vocaux.

Dans le duo (cinquième mouvement), non seulement le texte de la Bible est conservé mais encore la mélodie du neuvième psaume se fait entendre, sous forme d'une citation instrumentale dotée de sa thématique propre, en imitation du mouvement des parties vocales. Bach a ultérieurement transcrit ce choral pour orgue (BWV 648) dans ses six chorals gravés chez Schübler.

Chacun des deux récitatifs débute par un secco avec accompagnement de continuo. Le premier (troisième mouvement) s'élargit vers la fin en *arioso* mais le second (sixième mouvement), de manière encore plus saisissante, finit par s'affermir en un *accompagnato* traversé de motifs et dont les figures des cordes mettent en valeur l'accomplissement de la prédiction divine évoquée par le texte.

Les deux versets de conclusion sont mis en musique dans un sobre morceau à quatre voix où le soprano assume la mélodie du choral du neuvième psaume.

«*Lobet Gott in seinen Reichen*» («*Louez Dieu dans ses Royaumes*») (BWV 11) fait partie du groupe d'œuvres qualifiées par Bach, vers 1734/1735, d'«*ora-*

torios». La classification parmi les cantates que leur assigne la vieille édition intégrale de Bach est donc erronée, et tout spécialement si l'on a voulu par là et sans justification aucune, les opposer aux oratorios de Noël et de Pâques. Certes Bach a fait exécuter ses oratorios à la place des cantates au cours du service religieux mais son intention évidente était de briser, en faisant dérouler sous les yeux de la communauté des fidèles, l'histoire de Noël, de Pâques et de l'Ascension, le schématisme formel des textes de cantates contemporains, effort que nous ne devrions pas masquer par une débaptisation après coup.

C'est l'histoire de l'Ascension, exposée par la réunion de récits bibliques tirés de Saint-Luc (24, 50—52), des Actes des Apôtres (1, 9—12) et de Saint-Marc (16, 19) qui forme le canevas des paroles de l'Oratorio de l'Ascension et il s'y ajoute des textes librement composés de chœurs, de récitatifs et d'airs ainsi que deux strophes chorales (strophe 4 du cantique «Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ» de Johan Rist, 1641, et strophe 7 du cantique «Gott fährt auf gen Himmel» de Gottfried Wilhelm Sacer, 1697). Le chœur d'entrée et les airs ne sont pas de compositions nouvelles mais des emprunts à des cantates profanes perdues dans leur totalité, ce qui ne permet pas de mesurer l'ampleur des remaniements apportés. De même que dans l'Oratorio de Noël, Bach a traité le récit de l'Évangéliste en secco (seul le discours direct des deux hommes est un arioso pour ténor et basse) et, par contre, les récitatifs librement écrits en accompagnato avec accompagnement de flûtes traversières donnant parfois une interprétation illustrative du texte. Du moins peut-on dire que la joyeuse animation du chœur *da capo* d'entrée et que l'accent implorant des violons dans l'air «Ach bleibe doch» s'adaptent remarquablement au nouveau texte et cela vaut tout particulièrement pour la ravissante instrumentation de l'air «Jesu, deine Gnadenblicke» qui, par son renoncement à tout instrument, confère de soi-même à la tessiture de ténor et de la basse l'impression d'être délivrée de la pesanteur terrestre.

Si le premier choral (sixième mouvement) est écrit comme un simple morceau à quatre voix le choral final, par contre, offre de nouveau les instruments au complet dans un somptueux mouvement concertant

orchestral dans lequel les voix — la mélodie du choral «Von Gott will ich nicht lassen» étant confiée au soprano — s'insèrent verset par verset. Dans les dernières années de son existence, Bach a encore réutilisé la musique de l'air «Ach bleibe doch, mein liebstes Leben» dans l'«Agnus Dei» de la Messe en si mineur, sans recourir toutefois à la version de l'oratorio mais à celle de la cantate profane disparue.

## CD 1

MC : SEITE · SIDE · FACE 1

### Kantate 9 „Es ist das Heil uns kommen her“

#### 1 Chor

Es ist das Heil uns kommen her / Von Gnad und lauter Güte. /  
Die Werk, die helfen nimmermehr, / Sie mögen nicht behüten. /  
Der Glaub sieht Jesum Christum an, / Der hat genug für uns all  
getan, / Er ist der Mittler worden.

#### 2 Rezitativ (Baß)

Gott gab uns ein Gesetz, doch waren wir zu schwach, / Daß wir  
es hätten halten können. / Wir gingen nur den Sünden nach, /  
Kein Mensch war fromm zu nennen; / Der Geist blieb an dem  
Fleische kleben / Und wagte nicht zu widerstreben. / Wir  
sollten in Gesetze gehn / Und dort als wie in einem Spiegel  
sehn, / Wie unsere Natur unartig sei; / Und dennoch blieben

wir dabei. / Aus eigener Kraft war niemand fähig, / Der Sünden Unart zu verlassen, / Er möcht auch alle Kraft zusammenfassen.

3 **Arie (Tenor)**

Wir waren schon zu tief gesunken, / Der Abgrund schluckt uns völlig ein, / Die Tiefe drohte schon den Tod, / Und dennoch konnt in solcher Not / Uns keine Hand behilflich sein.

4 **Rezitativ (Baß)**

Doch mußte das Gesetz erfüllet werden; / Deswegen kam das Heil der Erden, / Des Höchsten Sohn, der hat es selbst erfüllt / Und seines Vaters Zorn gestillt. / Durch sein unschuldig Sterben / Ließ er uns Hilf erwerben. / Wer nun demselben traut, / Wer auf sein Leiden baut, / Der gehet nicht verloren. / Der Himmel ist für den erkoren, / Der wahren Glauben mit sich bringt / Und fest um Jesu Arme schlingt.

5 **Arie (Duett — Sopran, Alt)**

Herr, du siehst statt guter Werke / Auf des Herzens Glaubensstärke, / Nur den Glauben nimmst du an. / Nur der Glaube macht gerecht, / Alles andre scheint zu schlecht, / Als daß es uns helfen kann.

6 **Rezitativ (Baß)**

Wenn wir die Sünd aus dem Gesetz erkennen, / So schlägt es das Gewissen nieder; / Doch ist das unser Trost zu nennen, / Daß wir im Evangelio / Gleich wieder froh / Und freudig werden: / Dies stärket unsern Glauben wieder. / Drauf hoffen wir der Zeit, / Die Gottes Gütigkeit / Uns zugesaget hat, / Doch aber auch aus weisem Rat / Die Stunde uns verschwiegen. / Jedoch, wir lassen uns begnügen, / Er weiß es, wenn es nötig ist, / Und brauchet keine List / An uns; wir dürfen auf ihn bauen / Und ihm allein vertrauen.

7 **Choral**

Ob sichs anließ, als wollt er nicht, / Laß dich es nicht erschrecken; / Denn wo er ist am besten mit, / Da will ers nicht entdecken. / Sein Wort laß dir gewisser sein, / Und ob dein Herz sprach lauter Nein, / So laß doch dir nicht grauen.

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

Kantate 10 „Meine Seele erhebt den Herren“

8 **Chor**

„Meine Seel erhebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes; denn er hat seine elende Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind.“

9 **Arie (Sopran)**

Herr, der du stark und mächtig bist, / Gott, dessen Name heilig ist, / Wie wunderbar sind deine Werke! / Du siehest mich Elenden an, / Du hast an mir so viel getan, / Daß ich nicht alles zähl und merke.

10 **Rezitativ (Tenor)**

Des Höchsten Güt und Treu / Wird alle Morgen neu / Und währet immer für und für / Bei denen, die allhier / Auf seine Hilfe schau / Und ihm in wahrer Furcht vertraun. / Hingegen übt er auch Gewalt / Mit seinem Arm / An denen, welche weder kalt / Noch warm / Im Glaubèn und im Lieben sein; / Die naked, bloß und blind, / Die voller Stolz und Hoffart sind, / Will seine Hand wie Spreu zerstreun.

11 **Arie (Baß)**

Gewaltige stößt Gott vom Stuhl / Hinunter in den Schwefelpfuhl; / Die Niedern pflegt Gott zu erhöhen, / Daß sie wie Stern am Himmel stehen. / Die Reichen läßt Gott bloß und leer, / Die Hungrigen füllt er mit Gaben, / Daß sie auf seinem Gnadenmeer / Stets Reichtum und die Fülle haben.

**12 Duett** (mit Choral — Alt, Tenor)

„Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf.“

**13 Rezitativ** (Tenor)

Was Gott den Vätern alter Zeiten / Geredet und verheißen hat, / Erfüllt er auch im Werk und in der Tat. / Was Gott dem Abraham, / Als er zu ihm in seine Hütten kam, / Versprochen und geschworen, / Ist, da die Zeit erfüllet war, geschehen. / Sein Same mußte sich so sehr / Wie Sand am Meer / und Stern am Firmament ausbreiten, / Der Heiland ward geboren, / Das ewge Wort ließ sich im Fleische sehen, / Das menschliche Geschlecht von Tod und allem Bösen / Und von des Satans Sklaverei / Aus lauter Liebe zu erlösen; / Drum bleibts darbei, / Daß Gottes Wort voll Gnad und Wahrheit sei.

**14 Choral**

„Lob und Preis sei Gott dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geiste, wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.“

CD 2

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

**Kantate 11 „Lobet Gott in seinen Reichen“**

Himmelfahrts-Oratorium

**1 Chor**

Lobet Gott in seinen Reichen, / Preiset ihn in seinen Ehren, / Rühmet ihn in seiner Pracht; / Sucht sein Lob recht zu vergleichen, / Wenn ihr mit gesamten Chören / Ihm ein Lied zu Ehren macht!

**2 Rezitativ** (Tenor)

„Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete seine Jünger, und es geschah, da er sie segnete, schied er von ihnen.“

**3 Rezitativ** (Baß)

Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah? / Ach, ist denn schon die Stunde da, / Da wir dich von uns lassen sollen? / Ach, siehe, wie die heißen Tränen / Von unsern blassen Wangen rollen, / Wie wir uns nach dir sehnen, / Wie uns fast aller Trost gebracht. / Ach, weiche doch noch nicht!

**4 Arie** (Alt)

Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben, / Ach, fliehe nicht so bald von mir! / Dein Abschied und dein frühes Scheiden / Bringt mir das allergrößte Leiden, / Ach, ja so bleibe doch noch hier; / Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

**5 Rezitativ** (Tenor)

„Und ward aufgehoben zusehens und fuhr auf gen Himmel, eine Wolke nahm ihn weg vor ihren Augen, und er sitzt zur rechten Hand Gottes.“

**6 Choral**

Nun lieget alles unter dir, / Dich selbst nur ausgenommen; / Die Engel müssen für und für / Dir aufzuwarten kommen. / Die Fürsten stehn auch auf der Bahn / Und sind dir willig untertan; / Luft, Wasser, Feuer, Erden / Muß dir zu Dienste werden.

**7 Rezitativ** (Tenor, Baß)

MC: SEITE · SIDE · FACE 4

T. „Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren, siehe, da stunden bei ihnen zwei Männer in weißen Kleidern, welche auch sagten:

T. B. Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen Himmel? Dieses Jesus, welcher von euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren.“

8 Rezitativ (Alt)

Ach ja! so komme bald zurück: / Tilg einst mein trauriges Gebärden, / Sonst wird mir jeder Augenblick / Verhaßt und Jahren ähnlich werden.

9 Rezitativ (Tenor)

„Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem von dem Berge, / der da heißet der Ölberg, welcher ist nahe bei Jerusalem und liegt einen Sabbater-Weg davon, und sie kehrten wieder gen Jerusalem mit großer Freude.“

10 Arie (Sopran)

Jesu, deine Gnadenblicke / Kann ich doch beständig sehn. / Deine Liebe bleibt zurücke, / Daß ich mich hier in der Zeit / An der künftigen Herrlichkeit / Schon voraus im Geist erquickte, / Wenn wir einst dort vor dir stehn.

11 Choral

Wenn soll es doch geschehen, / Wenn kömmt die liebe Zeit, / Daß ich ihn werde sehen, / In seiner Herrlichkeit? / Du Tag, wenn wirst du sein, / Daß wir den Heiland grüßen, / Daß wir den Heiland küssen? / Komm, stelle dich doch ein!

CD 1

MC: SEITE · SIDE · FACE 1

Cantata 9 „Es ist das Heil uns kommen her“

1 Chorus

Salvation has come to us / Through goodness and grace. / Works help no longer, / They cannot protect us. / Faith looks to Jesus Christ, / He has done propitiation for us all, / He has become our mediator.

2 Recitativ (Bass)

God gave us a law, but we were too weak / To be able to keep

it. / We pursued only sin, / No man could be called devout; / The spirit stuck to the flesh / And did not dare to resist. / We were supposed to follow the way of the law / And see there, reflected as in a glass, / How our natures were wicked; / Yet we stayed as we were. / No-one was able, by his own power, / To leave his sinful wickedness behind him, / Even though He summoned up all his strength.

3 Aria (Tenor)

We had already sunk too deep, / The abyss swallowed us completely, / The depths already threatened death, / And still, even in such distress, / No hand could help us.

4 Recitativ (Bass)

But the law had to be fulfilled; / And so the Saviour of the world came, / The Son of the Highest himself fulfilled the law / And appeased his Father's wrath. / Through His innocent death / He obtained help for us. / He who trusts in Him therefore, / He who puts his faith in his suffering, / Will not be lost. / Heaven is reserved / For Him that brings true faith with Him / And clasps Jesus firmly in his arms.

5 Aria (Duet — Soprano, Alto)

Lord, instead of regarding good works, / You regard the strength of the faith / in our hearts, / It is only faith that You accept. / Only faith justifies, / Everything else would seem too bad / To be able to help us.

6 Recitativ (Bass)

When we realise from the law that we have sinned, / We are smitten by conscience; / But we may consider it a comfort, / That, in the gospel, / We may again become glad / And joyful: / This reinforces our faith again. / Therefore we can look forward to that time, / Which God in his goodness / Has pro-

mised us, / However, in His wisdom, / The exact hour of which has kept from us. / Nevertheless, we shall be content, / He knows when it is necessary, / And needs to practise no deceit / On us; we can put our faith in Him / And trust Him alone.

7 **Chorale**

If it seems as though He does not want to, / Do not be afraid; / For where He is most concerned, / That is where He wishes not to be discovered. / You may depend on His word, / And even if your heart says only "No," / Do not fear.

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

8 **Cantata 10 „Meine Seele erhebt den Herren“**

**Chorus**

"My soul doth magnify the Lord, and my spirit hath rejoiced in God my Saviour; for He hath regarded the lowliness of his handmaiden. For behold, from henceforth: all generations shall call me blessed."

9 **Aria (Soprano)**

Lord, strong and mighty, / God, whose name is Holy, / How wonderful are Your works! / You look at me in my lowly state, / You have done so many great things to me / That I can neither count nor remember them all.

10 **Recitative (Tenor)**

The goodness and mercy of the Highest / Is renewed every day, / And remains for ever and ever / With them that, here, / Look for His help, / And trust Him in true fear. / But He also uses force / With his arm / / On those that are neither cold / nor warm / In their faith and in love; / Those that are blind, stripped and naked, / That are full of pride, and haughtiness, / His hand will scatter like chaff.

11 **Aria (Bass)**

God throws down the mighty from their seats / Into the pit of sulphur; / The humble, God lifts up, / So that they stand like stars in heaven. / The rich, God sends away empty, / The hungry he fills with good things, / So that, from His sea of grace, / They will always have wealth and abundance.

12 **Duet (with chorale—Alto, Tenor)**

"He remembering His mercy hath holpen His servant Israel."

13 **Recitative (Tenor)**

What God told and promised / To our forefathers / He fulfils in works and in deeds. / What God said to Abraham, / When He came to him in the tents, / What He promised him, / Came to pass, for the time was fulfilled. / His seed would multiply / Like the sand on the sea-shore / And the stars in the firmament, / The Saviour was born, / The Word was beheld in the flesh, / To redeem mankind from death and evil / And from Satan's slavery, / Out of pure love; / And so it is, and shall remain, / That the word of God is full of grace and truth.

14 **Chorale**

"Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost; as it was in the beginning, is now, and ever shall be: world without end. Amen."

CD 2

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

**Cantata 11 „Lobet Gott in seinen Reichen“**

Ascension Oratorio

1 **Chorus**

Praise God in His kingdom, / Glorify His honour, / Extol Him in His splendour; / Do justice to His praise, / By singing in full

choir / A hymn to His Glory!

**2** Recitative (Tenor)

"Jesus raised His hands and blessed His disciples, and it came to pass, while, He blessed them He was parted from them."

**3** Recitative (Bass)

"Ah, Jesus, is the time of your departure so near?"  
Ah, has the hour come / In which we are to let You go from us? / Ah, see how the hot tears / Roll down our pale cheeks, / How we long for You, / How we need so much consolation. / Ah, do not leave us yet!

**4** Aria (Alto)

Ah, stay, my dearest Life, / Ah, do not flee from me so soon! / Your farewell and Your early parting / Brings me the greatest suffering of all, / Ah, stay here, do not go, / Otherwise I shall be enveloped by grief.

**5** Recitative (Tenor)

"While they beheld He was taken up; and a cloud received Him out of their sight, and He sat on the right hand of God."

**6** Chorale

Now everthing lies below You, / You yourself only excepted; / The angels must for ever and ever / Wait upon You. / Princes, too, stand in line / And are Your willing subjects; / Air, water, fire, earth / Must be at Your service.

MC: SEITE · SIDE · FACE 4

**7** Recitative (Tenor, Bass)

Ten.: "And while they looked steadfastly towards heaven as He went up, behold, two men stood by them in white apparel; which also said:

Ten., Bass: You men of Galilee, why do you stand gazing up

into heaven? This same Jesus which is taken up from you into heaven, shall so come in like manner as you have seen him go into heaven."

**8** Recitative (Alto)

Ah, return again soon, / End at last my grievous state, / Or for me will every moment become / hateful, and the years too.

**9** Recitative (Tenor)

"And they worshipped Him and returned to Jerusalem from the mount called Olivet, which is near to Jerusalem being only a Sabbath day's journey away, and they returned to Jerusalem with great joy."

**10** Aria (Soprano)

Jesus, Your look of grace / I can see constantly. / Your love remains behind / So that I, here in the meantime, / From the glory that is to be, / Can refresh my soul beforehand, / When one day we shall stand before You.

**II** Chorale

When will it come to pass, / When will come that blessed time / That I shall see Him, / In His glory? / O day, when will you come, / When we can greet the Saviour, / When we can kiss the Saviour? / Come, make ready!

CD 1

MC: SEITE · SIDE · FACE 1

Cantate no 9 «Le salut nous est venu»

**I** Chœur

Le salut nous est venu / De la grâce et de la bonté. / Les actions n'ont plus le pouvoir / De nous aider ni de nous protéger. / La foi ne veut contempler que Jésus Christ, / Qui a tant fait pour nous, / Qui est devenu le Médiateur.



**2** Récitatif (basse)

Dieu nous a donné une loi, cependant nous étions trop faibles / Pour qu'il nous fût possible de l'observer. / Nous n'avons fait que nous abandonner aux péchés, / Aucun être ne méritait la qualification de pieux; / L'esprit restait collé à la chair / Contre laquelle il n'osait pas lutter. / Nous devons nous régler sur des lois / Qui nous faisaient voir, comme dans un miroir, / La méchanceté de notre nature / Et pourtant nous ne pouvions pas changer. / Personne n'était de soi-même capable / De renoncer au mal lié aux péchés, / Bien qu'il l'ait voulu de toutes ses forces.

**3** Air (ténor)

Nous étions déjà tombés trop bas, / L'abîme nous engloutissait, / Les profondeurs laissaient déjà sentir la menace de la mort. / Et cependant, dans ce danger extrême, / Aucune main ne pouvait nous être secourable.

**4** Récitatif (basse)

Mais il fallait que la loi s'accomplît; / C'est pourquoi vint le salut du monde, / Le fils du Très-Haut, qui l'a accomplie lui-même / Et qui a apaisé le courroux de son Père. / Par sa mort innocente / Il nous a donné d'être secourus. / Celui qui met maintenant sa confiance en lui / Et qui bâtit sur sa souffrance / Ne risque pas de se perdre. / Le Ciel est acquis / A celui qui possède la foi véritable / Et se tient étroitement enlacé aux bras de Jésus.

**5** Air (duo — soprano, alto)

Seigneur, ce ne sont pas nos actions bonnes ou mauvaises / Mais la profondeur de la foi en notre cœur que tu prends en considération, / Tu ne reconnais que la croyance. / La foi seule rend équirable / Et tout le reste semble trop mauvais / Pour pouvoir nous aider.

**6** Récitatif (basse)

Quand la loi nous fait prendre la mesure de nos péchés, / Notre conscience en est accablée; / Mais c'est notre consolation / Que de retrouver immédiatement dans l'Evangile / La sérénité et la joie: / Et cette certitude renforce notre foi. / Là-dessus nous espérons l'heure / Que Dieu, dans sa bonté, nous a annoncée / Mais, que dans sa sagesse, / Il nous laisse ignorer. / Cependant nous nous contentons / A la pensée qu'il sait quand elle doit venir / Et qu'il n'a pas besoin d'user de ruse avec nous, / Il nous est permis de bâtir sur lui / Et d'avoir confiance en lui seul.

**7** Choral

Bien qu'il semble ne pas vouloir se soucier de nous, / N'en prends pas d'inquiétude; / Car c'est quand il est le plus occupé de nous / Qu'il ne veut pas le laisser paraître. / Laisse sa parole gagner pour toi plus de certitude / Et si ton cœur n'est que refus, / Ne t'abandonne pas à l'effroi.

**MC**: SEITE · SIDE · FACE 2  
**Cantate no 10 «Mon ame glorifie le Seigneur»**

**8** Chœur

«Mon âme glorifie le Seigneur et mon esprit se réjouit en Dieu, mon Sauveur, car il a posé son regard sur son humble servante. Vois, désormais tous les enfants des hommes vont me glorifier.»

**9** Air (soprano)

Seigneur, toi qui es fort et puissant, / Dieu, dont le nom est sacré, / Que tes œuvres sont merveilleuses! / Tu jettes un regard sur ta pauvre servante, / Tu m'as comblée de tant de bienfaits / Que je ne peux tous les compter ni les concevoir.

**10** Récitatif (ténor)

La bonté et la fidélité du Très-Haut / Se renouvellent chaque

matin, / A jamais conservée / A ceux qui ici-bas / Espèrent en son secours / Et lui accordent véritable respect et confiance. / Son bras par contre / Recourt à la violence / A l'égard de ceux qui font preuve d'indifférence / Sur les points de la foi et de l'amour; / Ceux qui sont nus, dépouillés et aveugles, / Ceux qui ne sont qu'orgueil et arrogance, / Sa main veut les disperser comme l'ivraie.

**11** Air (basse)

Dieu détrône les potentats / Pour les précipiter dans la mare sulfureuse, / Dieu élève les humbles / Pour en faire des étoiles aux Cieux. / Dieu dépouille les riches / Mais il comble les affamés de tant de dons / Qu'ils ont en permanence richesse et abondance / Dans son océan de grâces.

**12** Duo (avec choral — alto, ténor)

«Il pense à être miséricordieux et aide son serviteur Israel à se relever.»

**13** Récitatif (ténor)

Ce que Dieu a révélé et promis / Aux ancêtres, / Il l'accomplit aussi dans ses œuvres et dans ses faits. / Ce que Dieu promet et jura à Abraham, / Lorsqu'il vint à lui dans sa hutte, / S'est réalisé, lorsque l'heure en fut venue. / Sa semence devait se propager / Autant que le sable dans la mer / Et les étoiles au firmament, / Le Sauveur était né, / La parole éternelle se fit chair / Pour délivrer, à force d'amour, / Le genre humain de la mort et de tous les maux / Ainsi que de l'asservissement à Satan, / C'est pourquoi la parole divine / Demeure remplie de grâce et de vérité.

**14** Choral

«Louange et gloire à Dieu le Père, le Fils et le Saint-Esprit, comme il en fut au commencement, maintenant et à jamais dans les siècles des siècles. Ainsi soit-il.»

**Cantate no 11 «Louez Dieu dans ses Royaumes»**

Oratorio de l'Ascension

**1** Chœur

Louez Dieu dans ses royaumes, / Prênez-le dans sa gloire, / Glorifiez-le dans sa splendeur; / Cherchez à trouver des louanges à sa mesure / En lui adressant par les voix de tous vos chœurs / Un cantique d'honneur.

**2** Récitatif (ténor)

«Notre Seigneur Jésus leva les mains et bénit ses disciples et il se fit que, pendant qu'il les bénissait, il se sépara d'eux.»

**3** Récitatif (basse)

Ah, Jésus, ton départ est-il déjà si proche? / Hélas, l'heure est-elle déjà venue / Où nous devons nous séparer de toi? / Ah, vois quels pleurs abondants / Ruissent sur nos joues livides, / Quel douloureux regret nous avons de toi, / Toute consolation nous faisant défaut. / Ah, ne t'éloigne donc pas encore!

**4** Air (alto)

Al, demeure donc, ma vie chérie, / Ah, ne t'enfuis pas si tôt de moi! / Ton adieu et ton départ prématuré / Me causent la plus grande des douleurs, / Ah, demeure donc encore ici, / Sinon je serai tout entier entouré de douleur.

**5** Récitatif (ténor)

«Et l'on put le voir s'élever et monter au Ciel, un nuage le déroba à nos regards, et il est assis à la droite de Dieu.»

**6** Choral

Maintenant tout se trouve au-dessus de toi, / A l'exception de