

Si mon pèlerinage sur la terre / Sera bref ou long. / Le temps s'enfuit, la mort approche / A. Et voilà enfin le moment arrivé / Où ils se rencontrent. / Ah, combien rapidement et promptement / Peuvent survenir les trances de ma mort! / T. Qui sait si ma bouche / Ne prononce pas aujourd'hui ses dernières paroles. / C'est pourquoi je prie à tout moment: / Mon Dieu, je t'en prie par le sang du Christ, / Veille seulement à ce que j'aie une bonne fin!

8 **Récitatif (ténor)**

Je n'ai dans ma vie d'autre but / Que de mourir dans la félicité / Et d'hériter de la part de ma foi; / C'est pourquoi je vis toujours / Prêt et disposé à descendre à la tombe / Et mes mains accomplissent leur ouvrage / Comme si je savais sûrement / Que je dois mourir dès aujourd'hui: / Car une bonne fin fait que tout est bien!

9 **Air (alto)**

Bienvenue! c'est là ce que je veux dire / Lorsque la mort surgira à mon chevet. / A son appel je veux la suivre joyeusement / Au tombeau, / Emportant avec moi / Tous mes tourments.

10 **Récitatif (soprano)**

Ah, si l'on pouvait déjà être au ciel! / J'ai grande envie de trépasser / Et d'aller goûter la félicité / Avec l'agneau, / Fiancé de tous les innocents. / Qu'on me donne des ailes! / Ah, si l'on pouvait déjà être au ciel!

11 **Air (basse)**

Adieu, tumulte du monde! / J'en finis maintenant avec toi; / J'ai déjà un pied / Dans le ciel auprès du bon Dieu.

12 **Choral**

Monde, adieu! je suis las de toi, / Je veux monter au ciel / Où seront la paix véritable / Et le repos éternel et suprême. / Monde, tu n'offres que guerre et querelle, / Rien que vanité, / Dans le ciel règnent à jamais / Paix, joie et félicité.

8.35033  
MC: 4.35033

TELDEC

DAS  
ALTE  
WERK

Joh: Sebast: Bach

DAS KANTATENWERK  
COMPLETE CANTATAS



Vol. 7

**Das Kantatenwerk vol. 7**

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

32.33"

MC: SEITE · SIDE · FACE 1

## KANTATE 24

„Ein ungefärbt Gemüte“

BWV 24

*Kantate am 4. Sonntag nach Trinitatis  
(Dominica 4 post Trinitatis)*Text: Erdmann Neumeister (IV); 3. Matthäus  
7,12; 6. Johann Heermann 1630Solo: Sopran (nur im Chor Nr. 3), Alt, Te-  
nor, Baß — Chor  
Clarino (in Clarintechnik geblasenes Natur-  
horn); Oboe I/II, Oboe d'amore I/II; Strei-  
cher; B.c. (Fagotto, Violoncello, Violone,  
Organo)

- [1] 1. *Aria (Alto)* 3'34"  
„Ein ungefärbt Gemüte“  
Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello,  
Violone, Organo)

- [2] 2. *Recitativo (Tenore)* 1'51"  
„Die Redlichkeit ist eine von den Gottesgaben“  
[AAD] Continuo (Violoncello, Organo)

- [3] 3. *Coro* 3'57"  
„Alles nun, das ihr wollet“  
Clarino; Oboe I, Violino I; Oboe II, Vio-  
lino II; Viola; Continuo (Fagotto, Violon-  
cello, Violone, Organo)

- [4] 4. *Recitativo (Basso)* 1'29"  
„Die Heuchelei ist eine Brut“  
Violino I/II, Viola; Continuo (Violoncello,  
Violone, Organo)

- [5] 5. *Aria (Tenore)* 3'37"  
„Treu und Wahrheit sei der Grund“  
Oboe d'amore I/II; Continuo (Violoncello,  
Organo)

- [6] 6. *Choral* 2'33"  
„O Gott, du frommer Gott“  
Clarino; Oboe I/II; Violino I, Violino II,  
Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Vio-  
lone, Organo)

## KANTATE 25

„Es ist nichts Gesundes an  
meinem Leibe“ BWV 25

MC: SEITE · SIDE · FACE 2

*Kantate am 14. Sonntag nach Trinitatis (Do-  
minica 14 post Trinitatis)*Text: Textdichter unbekannt; 1. Psalm 38,4;  
6. Johann Heermann 1630 (Treuer Gott, ich  
muß dir klagen)

Solo: Sopran, Tenor, Baß — Chor  
Cornetto (Zink), Trombona I, II, III; Flauto  
(Blockflöte) I, II, III; Oboe I, II; Streicher;  
B.c. (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- 7 1. Coro 4'42"  
„Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe“  
Flauti, Cornetto; Trombona I, II, III, Oboe I,  
Violino I; Oboe II, Violino II; Continuo  
(Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
- 8 2. Recitativo (Tenore) 1'26"  
„Die ganze Welt ist nur ein Hospital“  
Continuo (Violoncello, Organo)
- 9 3. Aria (Basso) 3'05"  
„Ach, wo hol ich Armer Rat?“  
Continuo (Violoncello, Organo)
- 10 4. Recitativo (Soprano) 1'10"  
„O Jesu, lieber Meister“  
Continuo (Violoncello, Organo)
- 11 5. Aria (Soprano) 3'38"  
„Öffne meinen schlechten Liedern“  
Flauto I, II, III; Oboe I, Violino I; Oboe II,  
Violino II; Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
- 12 6. Choral 1'11"  
„Ich will alle meine Tage“  
Flauto I, II, III, Cornetto, Oboe I, Violino I  
col Soprano; Trombone I, Oboe II, Violino II  
coll'Alto; Trombone II, Viola col Tenore;  
Trombone III col Basso; Continuo (Fagotto,  
Violoncello, Violone, Organo)

CD 2

32'18"

MC: SEITE · SIDE · FACE 3

## KANTATE 26

„Ach wie flüchtig, ach wie  
nichtig“ BWV 26

Kantate am 24. Sonntag nach Trinitatis (Do-  
minica 24 post Trinitatis)

Text: 1. und 6. Michael Franck 1652; 2.—5.  
Umdichtung eines unbekanntenen Verfassers

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor  
Corno (Zink); Flauto traverso (Querflöte);  
Oboe I, II, III; Streicher; B.c. (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- 1 1. Coro 2'49"  
„Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“  
Corno; Flauto traverso; Oboe I, II, III; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Organo)
- 2 2. Aria (Tenore) 7'42"  
„So schnell ein rauschend Wasser schießt“  
Flauto traverso, Violino, Continuo (Violoncello, Organo)
- 3 3. Recitativo (Alto) 0'49"  
„Die Freude wird zur Traurigkeit“  
Continuo (Violoncello, Organo)

4. *Aria (Basso)* 3'53"  
 „An irdische Schätze das Herze zu hängen“  
 Oboe I, II, III, Continuo (Fagotto, Organo)
5. *Recitativo (Soprano)* 0'44"  
 „Die höchste Herrlichkeit und Pracht“  
 Continuo (Violoncello, Organo)
6. *Choral* 0'41"  
 „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“  
 Corno, Flauto traverso, Oboe I, II, Violino I  
 col Soprano; Oboe III, Violino II coll'Alto;  
 Viola col Tenore; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col Basso

## KANTATE 27

„Wer weiß, wie nahe mir mein  
 Ende“  
 BWV 27

*Kantate am 16. Sonntag nach Trinitatis (Dominica 16 post Trinitatis)*

Text: Textdichter unbekannt; 1. Amilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt 1695;  
 3. nach Erdmann Neumeister (I); 6. Johann Georg Albinus 1649

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß — Chor  
 Corno (Zink); Oboe I, II; Oboe da caccia;  
 Organo obbligato; Streicher; B.c. (Fagotto,  
 Violoncello, Violone, Organo)

MC: SEITE · SIDE · FACE 4

7. *1. Coro* 4'54"  
 „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“  
 Corno; Oboe I, II; Violino I, II, Viola;  
 Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
8. *2. Recitativo (Tenore)* 0'47"  
 „Mein Leben hat kein ander Ziel“  
 Continuo (Violoncello, Organo)
9. *3. Aria (Alto)* 4'29"  
 „Willkommen! will ich sagen“  
 Oboe da caccia; Organo obbligato; Continuo  
 (Fagotto, Violoncello)
10. *4. Recitativo (Soprano)* 0'37"  
 „Ach, wer doch schon im Himmel wär!“  
 Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello,  
 Violone, Organo)
11. *5. Aria (Baß)* 3'33"  
 „Gute Nacht, du Weltgetümmel!“  
 Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello,  
 Violone, Organo)
12. *6. Choral* 1'06"  
 „Welt ade! ich bin dein müde“  
 Corno, Oboe col Soprano I; Violino I col  
 Soprano II; Violino II coll'Alto; Viola col  
 Tenore; Continuo (Fagotto, Violoncello,  
 Violone, Organo) col Basso.

Solisten der Wiener Sängerknaben, Sopran, Alt (27) · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor · Max van Egmond, Siegmund Nimsgern (26;27), 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

## DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSiciens

*Naturhorn:* Hermann Baumann — *Zink:* Ralph Bryant — *Posaunen:* Hans Pöttler, Karl Jeitler, Ernst Hofmann — *Flauto traverso:* Leopold Stastny — *Blockflöten:* Kees Boeke, Walter van Hauwe, Elisabeth Harnoncourt — *Oboen:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin, Karl Gruber — *Oboen d'amore:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin — *Oboe da caccia:* Jürg Schaefflein — *Violin:* Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Josef de Sordi — *Viola:* Kurt Theiner — *Fagott:* Milan Turkovic — *Violoncello:* Nikolaus Harnoncourt — *Violone:* Eduard Hruza — *Orgel:* Herbert Tachezi

## DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

*Naturhorn:* Johann Adam Bauer, Prag um 1770 (aus der Sammlung Dr. W. Aebi) — *Zink:* Frieder Neunhoeffer, Basel nach alten Vorbildern — *Posaunen:* Hermann Ganter, München nach Friedrich Ehe — *Flauto traverso:* Carl August Grenser, Dresden um 1750 — *Blockflöten:* Hans Coolsma, Utrecht, nach P.-I. Bressan; Martin Skowronek, Bremen, nach P.-I. Bressan — *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch um 1720; Paul Hailperin, Wien nach P. Paulhahn; Hubert Schück, Wien nach P. Paulhahn — *Oboen d'amore:* Paul Hailperin, Wien, nach J. H. Eichentopf — *Oboe da caccia:* Paul Hailperin, Wien, nach Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig 1724 — *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Mittenwald, 18. Jh.; Barak Norman, London 1709; Jacobus Stainer, Absam 1677 — *Viola:* Tirol, 17. Jh. — *Fagott:* Kaspar Tauber, Wien Ende 18. Jh. — *Violoncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 — *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 — *Orgel:* Truhenorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer; Truhenorgel von Klaus Becker, Kupfermühle (25, 4,5; 26, 2,5)

# Werkerläuterungen von Alfred Dürr

„Ein ungefärbt Gemüte“ (BWV 24) ist eine der ersten Kantaten, die der neuernannte Thomaskantor in Leipzig komponiert hat: Am 20. Juni 1723 erlebte sie ihre Uraufführung. Nicht allzuoft hat Bach auf einen Text des Schöpfers der „modernen“ Kirchenkantate, Erdmann Neumeister, zurückgegriffen; und wenn wir die Dichtung betrachten, dann glauben wir auch den Grund zu wissen: Allzustark wird hier die Poesie vom lehrhaften Eifer des Theologen überwuchert. Freilich, für den Musiker der Zeit bot der Text auch seine Vorzüge: Wie in einem barocken Zentralbau gruppiert sich alles um das Bibelwort, das aus dem Paralleltext (Matth. 7, 12) zur sonntäglichen Evangelienlesung stammt. Ihm zur Seite stehen zwei Rezitative, die durch ihre Eingangszeile „Die Redlichkeit“ und „Die Heuchelei“ inhaltlich aufeinander bezogen sind. Den äußeren Rahmen bilden die beiden Arien; nur der übliche Schlußchoral bleibt ohne Entsprechung zu Beginn.

Bachs Komposition folgt der symmetrischen Ordnung der Dichtung, indem sie den gewichtigen Chorsatz nicht wie sonst an den Anfang der Kantate stellt, sondern dem zentralen Bibelwort zuordnet. Der Satz ist zweigeteilt und bildet mit seinem freier gebauten, teils konzertierenden, teils freipolyphonen Anfangsteil und einer nachfolgenden Fuge eine Analogieform zu dem instrumentalen Modell „Präludium und Fuge“. Dabei erfährt die Symmetrie der Textaussage „Alles nun, das ihr wollet . . . , das tut . . .“ ihre Entsprechung in der Zweithemigkeit der Doppelfuge, und hierin haben wir vielleicht auch den eigentlichen Anstoß für die symmetrische Anlage des Gesamtwerkes zu sehen.

Noch ein weiteres Mal tritt uns diese Spiegelung entgegen in dem Schluß des Satzes 2 „Mach aus dir selbst ein solches Bild, wie du den Nächsten haben willst“, und folgerichtigerweise gibt Bach hier die Form des freien Rezitativs zugunsten eines imitatorischen Ariososatzes (Sequenzierung des Kopfmotivs im Continuo) auf.

Der Schlußchoral ist durch selbständigen Instrumentalpart mit Zeilenzwischenspielen ungewöhnlich reich ausgestattet; er gibt der Kantate, in deren Rahmen-

sätzen sonst das solistisch-konzertierende Prinzip vorherrscht, einen hymnischen Ausklang.

„Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe“ (BWV 25), wie die zuvor betrachtete eine Kantate des ersten Leipziger Jahrgangs, erlebte am 29. August 1723 ihre erste Aufführung. Der Dichter des an drastisch-barocken Bildern überreichen Textes nimmt die Heilung der zehn Aussätzigen, von der das Sonntagsevangelium berichtet, zum Anlaß, die Sündhaftigkeit der Welt mit einer Krankheit zu vergleichen, dem „Sündenaussatz“ (Satz 2 und 4), den allein Jesus zu heilen vermag. Ihm soll, so sagt der für unsere Begriffe am besten gelungene Text der Schlußarie, unser Danklied erklingen — jetzt und erst recht dereinst im Chor der Engel.

In seiner Komposition legt Bach besonderes Gewicht auf den Eingangschor. Den Psalmtext, der in die Thematik der Dichtung einleitet, vertont er als Doppelfuge des Chores, begleitet von Oboen und Streichern. Hinzu tritt jedoch noch eine Chormelodie, angekündigt durch ein Zitat der Anfangszeile in langen Notenwerten im Continuo (Instrumentalvorspiel), danach zeilenweise vorgelesen durch einen Posaunenchor (mit Zink als Sopraninstrument) und melodiekontinuierenden Blockflöten, wobei das 1. Fugenthema zu den beiden Stollen des Kirchenliedes, das 2. Thema zur ersten Hälfte des Abgesanges und die Kombination beider Themen zu dessen zweiter Hälfte erklingt. Mit der bekannten phrygischen Melodie ist hier wahrscheinlich nicht der ursprüngliche Choralttext „Herzlich tut mich verlangen nach einem selgen End“ gemeint, und der Paul-Gerhardt-Text „O Haupt voll Blut und Wunden“ war um 1723 in Leipzig noch zu wenig bekannt, um von der Gemeinde beim Anhören mit dieser Melodie in Verbindung gebracht zu werden. Wahrscheinlicher ist, daß Bach auf die damals allgemein verbreitete Nachdichtung des 6. Psalms „Ach Herr, mich armen Sünder straf nicht in deinem Zorn“ zielte, die der Kantatenthematik zumal mit ihrer 2. Strophe „Heil du mich, lieber Herre, denn ich bin krank und schwach“ wesentlich näher steht.

Diesem ebenso kunstreichen wie eindrucksvollen Eröffnungschor läßt Bach — vielleicht aus Gründen des Kontrastes — drei Continuosätze folgen. Markante

synkopische Ostinato-Motive schildern in der Arie „Ach, wo hol ich Armer Rat“ die Hilflosigkeit des Sünders. — In jeder Beziehung als Gegensatz wirkt die zweite Arie (Satz 5) mit ihrem gefestigten, tänzerischen Rhythmus, ihrer klaren periodischen Gliederung und ihrer vollstimmigen, in Blockflöten- und Streicherchor (+ Oboen) aufgeteilten Besetzung. Auch der Schlußchoral auf die Melodie „Freu dich sehr, o meine Seele“ ist dem Dank gewidmet, der ja ein wesentliches Thema des Evangelienberichts bildet.

„Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“ (BWV 26) ist eine Choralkantate aus dem zweiten Leipziger Jahrgang Bachs und wurde am 19. November 1724 erstmals aufgeführt. Der unbekannte Textredaktor hat die Binnenstrophen wie üblich zu Rezitativen und Arien umgedichtet: Aus den Strophen 2 und 10 wurde jeweils eine Arie, während in den Rezitativen die Strophen 3—9 bzw. 11—12 zusammenzufassen waren, um den Text nicht übermäßig anwachsen zu lassen. Anlaß zur Wahl dieses Liedes bildete die sonntägliche Evangelienlesung von der Auferweckung des Töchterleins des Jairus; doch findet man außer allgemeinen Sterbengedanken wenig Gemeinsamkeiten. Der zugrundeliegende Gedanke ist offenbar, daß Jesus, der sich als Herr über Leben und Tod erweist, auch den gläubigen Christen auferwecken werde und daß sich angesichts dieser Hoffnung alles Vertrauen auf „irdische Schätze“ als nichtig erweise.

Bachs Komposition steht ganz im Dienste der Verdeutlichung des Textes. Im Eingangschor ist die Liedweise (Sopran + „Corno“, in unserer Aufnahme Zink) zeilenweise eingebettet in einen eigenthematischen, konzertanten Instrumentalsatz, dessen auf- und abhuschende akkordische Sechzehntelskalen die Flüchtigkeit des Lebens widerspiegeln. Dem gleichen Bild dient die Bewegtheit der vokalen Gegenstimmen, die die Chormelodie unterbauen, um sich am Schluß jeder Zeile zum Unisonozitat des Melodiebeginns zu vereinen: Der Satz läßt an Anschaulichkeit nichts zu wünschen übrig.

Gleiches gilt für die beiden Arien der Kantate, deren erste (Satz 2) vom Bild des schnell dahineilenden Sturzbaches geprägt ist, dargestellt durch rasche Skalenfiguren in Instrumenten und Singstimme. Nur im Mittelteil treten auf die Worte „wie sich die Tropfen plötzlich teilen“ Dreiklangsbrechungen an die

Stelle der Skalen — ähnlich der Darstellung der „Tropfen meiner Zähren“ in der Arie „Buß und Reu“ der Matthäus-Passion.

Wieder anders ist die Textbeziehung in der zweiten Arie (Satz 4), in der der Tanzrhythmus — der Satz ist eine regelrechte Bourrée — zum Abbild der „törrichten Welt“ und ihrer Verführung wird. Daß sich der Hörer dennoch nicht über den wahren Charakter dieser „Welt“ täuscht, dafür sorgen der Mollcharakter, der Oboenklang und die im Mittelteil wiederum sich einstellenden, in die Tiefe schießenden Skalenfiguren, die den Tanz nicht als fröhliches Vergnügen, sondern als makabren Totentanz offenbaren.

„Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ (BWV 27) knüpft wie die zuvor betrachtete Kantate an den Evangelienbericht von einer Totenerweckung (Lukas 7, 11—17) an — diesmal des Jünglings zu Nain. Der Gedanke, den der Textdichter entwickelt, ist im Grunde hier ähnlich wie dort: Jesus wird auch mich auferwecken, und darum, so folgert er, ist meine Todesfurcht (ihr gelten die Sätze 1 und 2) sinnlos; vielmehr kann mir der Tod nur willkommen sein. Die Poesie, die sich in Satz 3 an eine Ariendichtung Erdmann Neumeisters anlehnt, (Neumeister: „Willkommen! will ich sagen, so bald der Tod ans Bette tritt . . .“) hält sich von Lehrhaftigkeit wie von barocker Übersteigerung frei und zeichnet sich statt dessen durch eine Wärme der Empfindung aus, die sie unter die am besten gelungenen der von Bach vertonten Texte einreicht.

Bachs Komposition entstand zum 6. Oktober 1726, gehört also dem dritten der erhaltenen Jahrgänge an. Obwohl mit einem Choral einsetzend, ist sie dennoch keine Choralkantate: Weder sind die Binnensätze Kirchenliednachdichtungen, noch gehören Anfangs- und Schlußchoral demselben Liede an.

Im Eingangschor ist die Liedmelodie („Wer nur den lieben Gott läßt walten“) zeilenweise eingefügt in einen besinnlichen, eigenthematischen (wenn auch entfernt choralverwandten) Instrumentalsatz; doch wandelt Bach diese aus den Choralkantaten bekannte Satzweise ab durch Einbeziehung von Rezitativeinschüben, in denen der motivische Orchestersatz und damit auch das feste Textmaß beibehalten werden — dies ist der einzige Fall eines Rezitativs im Dreivierteltakt bei Bach!

Von ungewöhnlichem Reiz ist die erste Arie (Satz 3), die als Obligat-Instrumente eine Oboe da caccia sowie ein obligates Cembalo verlangt, das bei einer Wiederaufführung offenbar durch eine obligate Orgel ersetzt wurde. Mit ihrer liedartigen Melodie hat Bach den Textcharakter der Arie wie auch der gesamten Kantate glücklich getroffen.

Der zweite Ariensatz der Kantate (Satz 5) entwickelt sich aus dem Begriffsgegensatz „Gute Nacht — Weltgetümmel“ auch musikalisch in ständigen Kontrasten. Der anfängliche Sarabanden-Rhythmus wird zwar im Grunde den ganzen Satz hindurch beibehalten, aber schon in der zweiten Ritornellhälfte und im Hauptteil der Arie von lebhafter Sechzehntelfiguration ausgefüllt, von der nur der Mittelteil und der letzte Ritornellschluß verschont bleiben.

Ungewöhnlicherweise übernimmt Bach als Schlußchoral einen fünfstimmigen Satz von Johann Rosenmüller.

## Introduction by Alfred Dürr

“Ein ungefärbt Gemüte” (BWV 24) is one of the first cantatas that the newly appointed Cantor of St. Thomas’s wrote in Leipzig; it received its first performance on the 20th June 1723. Bach did not often pick a text by Erdmann Neumeister, the creator of the “modern” church cantata, and if we look at it we think we can see why: the poetry is far too much obscured by the theologian’s didactic fervour. Even so, for the musician of that period this text also offered advantages: like the central structure of a baroque building, everything is grouped around the words from the Bible, which are taken from the parallel text (Matt. 7, 12) to the Gospel reading for that Sunday. On either side of it are two recitatives that stand in a relation to one another through their opening words: “Die Redlichkeit” (Honesty) and “Die Heuchelei” (Hypocrisy). The outer framework is provided by the two arias, and only the final chorale has no counterpart at the beginning.

Bach’s composition follows the symmetrical order of the text by not placing the weighty choral movement at the beginning as usual, but instead setting the central Bible text in this manner. The movement is divided into two sections,

its freely constructed, partly concertante, partly polyphonic opening section, followed by a fugue, being analogous to the instrumental pattern of "Prelude and Fugue". The symmetry of the text's words "Alles nun, das ihr wollet . . . , das tut . . ." (All things . . . , so do ye . . .) is reflected in the two themes of the double fugue, and it is here perhaps that we have the actual starting point for the symmetrical scheme of the whole work.

We meet such a reflection again in the conclusion of the second movement: "Mach aus dir selbst ein solches Bild, wie du den Nächsten haben willst" (Bethink thee, therefore, is it thus we'd have our neighbor deal with us), where Bach logically abandons the form of the free recitative in favour of imitatory arioso writing (Sequential treatment of the initial motif in the continuo).

The final chorale is unusually richly adorned by means of independent instrumental parts with interludes between the lines; it gives the cantata, otherwise dominated by the soloconcertante principle, a hymnic conclusion.

"Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe" (BWV 25), like the cantata considered above from Bach's first year in Leipzig, received its first performance on the 29th August 1723. The author of the text, which is over-rich in drastically baroque imagery, takes the healing of the ten lepers, which the Gospel reading for that Sunday relates, as a motive for comparing the sinfulness of the world with a disease, the "leprosy of sin" (2nd and 4th movements), which Jesus alone is able to heal. According to the text of the final aria, the most successful by present-day standards, our song of praise should resound to Him — both now and even more so later on in the choir of the angels.

Bach attaches particular importance to the opening chorus in his compositions. The psalm text, which introduces the subject matter of the text as a whole, is set as a double fugue for choir, accompanied by oboes and strings. This, however, is joined again by a chorale melody, announced by a quotation of the first line in long note values in the continuo (instrumental introduction), then stated line by line by a choir of trombones (with a cornett as the soprano instrument) and recorders doubling the melody at the octave. The first fugue subject is heard in combination with the repeated first section of the hymn tune, the

second subject with the first half of the second section and a combination of both subjects with its second half. The well-known melody in the Phrygian mode is probably not meant to allude to the original chorale text "Herzlich tut mich verlangen nach einem selgen End" here, and Paul Gerhardt's text "O Haupt voll Blut und Wunden" was still too little known in Leipzig around 1723 for the congregation to associate it with this melody as they heard it.

It is more probable that Bach had in mind the paraphrase of the 6th Psalm "Ach Herr, mich armen Sünder straf nicht in deinem Zorn" (Oh Lord, do not punish me, poor sinner, in thy wrath), which was widely known at the time and is much more closely related to the subject of the cantata, especially in its second verse "Heil du mich lieber Herre, denn ich bin krank und schwach" (Heal thou me dear Lord, for I am sick and weak).

Bach follows this opening chorus, which is as ingenious as it is impressive, with three continuo movements, perhaps for reasons of contrast. Striking syncopated ostinato figures depict the helplessness of the sinner in the aria "Ach, wo hol ich Armer Rat" (Where may wise advice be found?). The second aria (5th movement) sounds contrasted in every respect with its firm, dance-like rhythm, its clear periodic structure and its full instrumentation divided into choirs of recorders and of strings (+ oboes). The final chorale on the melody "Freu dich sehr, o meine Seele" (Be very glad, o my soul) dwells on the gratitude that forms an essential theme of the Gospel narration.

"Ach wie flüchtig, ach wie nichtig" (BWV 26) is a chorale cantata from Bach's second yearly series for Leipzig, and was first performed on the 19th November 1724. The unknown text editor has, as usual, rewritten the inner verses into recitatives and arias: Verses 2 and 10 have each become an aria, whereas in the recitatives Verses 3—9 and 11—12 have had to be condensed so that the text did not become too long. The reason for the choice of this hymn was the Gospel reading for that Sunday on the raising of Jairus's daughter, though apart from general thoughts on death they have little in common. The basic idea is evidently that Jesus, who proves Himself Lord of life and death, will also awaken



the believing Christians, and that in view of this hope all trust in "earthly treasures" is proved vain.

Bach's composition stands entirely in the service of interpreting the text. In the opening chorus the hymn tune (soprano + "Corno" — in our recording a zink) is embedded line by line in concertante instrumental writing with a theme of its own, whose upward and downward-rushing semiquaver scales reflect the fleetingness of life. The same imagery is enhanced by the agitation of the vocal counterpoints that support the chorale melody only to end each line in unison with the melody's beginning. This movement leaves nothing to be desired as regards clarity of depiction.

The same holds true for the cantata's two arias, the first of which (2nd movement) is characterized by the image of the rushing torrent, represented by rapid scale passages in instrument and voice alike. In the middle section, at the words "wie sich die Tropfen plötzlich teilen" (are gone like passing summer showers) the scales are displaced by broken triads — as in the representation of the "Tropfen meiner Zähren" (drops of my tears) in the aria "Buß und Reu" in the St. Matthew Passion.

The relationship to the text is different again in the second aria (4th movement), in which the dance rhythm (the movement is an authentic bourrée) becomes an image of the "foolish world" and its seduction. However, the listener is not allowed to deceive himself about the true nature of this "world", thanks to the minor character, the oboe sound and the scale figures shooting down into the depths which reappear in the middle section, revealing the dance to be no happy merrymaking, but a macabre dance of death.

"**Wer weiß, wie nahe mir mein Ende**" (BWV 27) is linked, like the cantata just discussed, to a Gospel narration of an awakening from the dead (Luke 7, 11—17) — this time the young man in Nain. The idea which the author of the text has developed is basically the same as before: Jesus will awaken me and therefore, he reasons, my fear of death (dealt with in the 1st and 2nd movements) is groundless; on the contrary, death can only be welcome to me. The poetry, which recalls an aria text by Erdmann Neumeister in the 3rd movement

(Neumeister: "Willkommen! will ich sagen, so bald der Tod ans Bette tritt . . ." — A welcome! will I give Him when for Death I must prepare), remains free of both didacticism and baroque exaggerations, and is distinguished instead by a warmth of feeling that places it among the most successful texts ever set by Bach.

Bach's composition was written for the 6th October 1726, and thus belongs to the third of the yearly cycles that have been preserved. Although it begins with a chorale, it is not a chorale cantata; the inner movements are not paraphrases of a hymn, nor do the opening and closing chorales belong to the same hymn.

In the opening chorus the hymn tune ("Wer nur den lieben Gott läßt walten" — "Who but lets the dear God rule") is worked into a meditative instrumental texture with a theme of its own (though remotely related to the chorale). Bach, however, modifies this manner of writing, well-known from the chorale cantatas, by the inclusion of recitative inserts in which the motif-based orchestral writing and the fixed metre of the text are maintained. This is the only example of a recitative in three-four time in the whole of Bach!

The first aria (3rd movement) is of unusual charm, and requires as obligato instruments an oboe da caccia and an obligato harpsichord, which was evidently replaced by an obligato organ at a later performance. With its melody in the manner of a simple song, Bach has found just the right setting for the character of its text, and that of the entire cantata.

The second aria movement in the cantata (5th movement) is based on the contrast of concepts "Gute Nacht — Weltgetümmel" (Good night — wordly bustle), which it also maintains consistently in the music. The initial Sarabande rhythm is basically kept going throughout the piece, but already in the second half of the ritornello and the main section of the aria it is filled out with lively semiquaver figuration, only the middle section and the end of the last ritornello being kept free of this.

Contrary to his usual practice, Bach has adopted a five-part setting by Johann Rosenmüller as the final chorale.

## Introduction d'Alfred Dürr

«*Ein ungefärbt Gemüte*» (BWV 24) est une des premières cantates que Bach ait composées après avoir été nommé cantor de Saint-Thomas de Leipzig: la première exécution en fut donnée le 20 juin 1723. Ce n'est pas particulièrement fréquemment que Bach a recouru à un texte de l'auteur de la cantate d'église «moderne», Erdmann Neumeister, et, à l'examen des paroles, nous croyons aussi en connaître la raison: la poésie y est par trop étouffée par le zèle doctrinaire du théologue. Certes le texte présentait aussi ses avantages pour le musicien de l'époque: comme dans un bâtiment principal baroque, tout se groupe autour des paroles de la Bible, qui proviennent du texte parallèle (Saint-Matthieu 7, 12) à la lecture de l'Évangile du dimanche. Il est flanqué de deux récitatifs qui, par leurs premiers mots «*Die Redlichkeit*» («La probité») et «*Die Heuchelei*» («L'hypocrisie») sont liés l'un à l'autre du point de vue du contenu. Les deux airs forment le cadre extérieur; seul le choral final habituel demeure sans correspondance avec le commencement de l'œuvre.

La composition de Bach obéit à l'ordonnance symétrique du poème par le fait qu'elle ne place pas comme d'habitude l'important mouvement choral au début de la cantate mais l'adjoint à la parole centrale de la Bible. La composition est bipartite et constitue avec sa partie initiale librement construite, partiellement concertante, partiellement librement polyphonique, et la fugue qui y succède une forme analogue au modèle instrumental «prélude et fugue». La symétrie des paroles «*Alles nun, das ihr wollet . . . , das tut . . .*» trouve sa correspondance dans le bithématisme de la double fugue et c'est peut-être là qu'il faut voir aussi ce qui donne véritablement l'impulsion à la disposition symétrique de l'œuvre entière.

Une fois de plus nous rencontrons cette réflexion symétrique dans la conclusion du mouvement 2 «*Mach aus dir selbst ein solches Bild, wie du den Nächsten haben willst*» et, de manière conséquente, Bach abandonne ici la forme du récitatif libre au profit d'un mouvement arioso imitatif (séquenciation du motif initial au continuo).

Le choral final est exceptionnellement richement décoré par une partie instrumentale indépendante avec des interludes de versets; il donne à la cantate, dans les mouvements extérieurs de laquelle règne autrement le principe soliste concertant, une conclusion hymnique.

«*Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe*» (BWV 25), comme l'œuvre précédemment examinée une cantate de la première année de Leipzig, connut sa première exécution le 29 août 1723. L'auteur du texte abondant en audacieux tableaux baroques prend la guérison des dix lépreux que relate l'Évangile du dimanche comme prétexte pour comparer le penchant du monde au péché à une maladie, «*Sündenaussatz*» (la «lèpre du péché») — mouvements 2 et 4 — que seul Jésus est susceptible de guérir. C'est à lui que nous devons faire résonner notre chant de grâces, maintenant et à plus forte raison un jour dans le chœur des anges, comme le dit le texte, à notre avis le mieux réussi, de l'air final.

Bach attache dans sa composition une importance spéciale au chœur d'entrée. Le texte du psaume, qui introduit dans la thématique du poème, est composé par lui comme double fugue du chœur, avec accompagnement de hautbois et de cordes. Mais il s'y ajoute encore une mélodie chorale, annoncée par une citation du verset initial en valeurs longues au continuo (prélude instrumental), puis exposée verset par verset par un chœur de timbales (avec cornet à bouquin comme instrument soprano) et des flûtes à bec octaviant la mélodie, le premier thème de la fugue se faisant entendre sur les deux premiers «*stolls*» du cantique religieux, le second thème sur la première moitié de l'envoi et la combinaison des deux thèmes sur la deuxième partie de celui-ci. La célèbre mélodie phrygienne ne se rapporte vraisemblablement pas ici au texte original de choral «*Herzlich tut mich verlangen nach einem selgen End*» et le texte de Paul Gerhardt «*O Haupt voll Blut und Wunden*» était encore trop peu connu à Leipzig vers 1723 pour être associé par la paroisse avec cette mélodie. Il est plus probable que Bach visait à l'adaptation alors très répandue du 6<sup>e</sup> psaume «*O Haupt voll Blut und Wunden*», qui se rapproche beaucoup plus de la thématique de la cantate, notamment avec sa 2<sup>e</sup> strophe «*Heil du mich lieber Herre, denn ich bin krank und schwach*».

A ce chœur d'entrée aussi savant qu'impressionnant Bach fait succéder — peut-être pour des raisons de contraste — trois mouvements de continuo. De marquants motifs obstinés syncopés dépeignent dans l'air «Ach, wo hol ich Armer Rat» l'impuissance du pécheur. — Le deuxième air (mouvement 5) produit à tous les égards l'effet d'un contraste avec son rythme affermi et dansant, sa claire division périodique et sa distribution entièrement harmonisée, répartie entre ensemble de flûtes à bec et de cordes (+ hautbois). Le choral final sur la mélodie «Freu dich sehr, o meine Seele» est aussi consacré à l'action de grâces, qui constitue un thème essentiel du récit de l'Évangile.

«Ach wie flüchtig, ach wie nichtig» (BWV 26) est une cantate chorale datant de la deuxième année de Bach à Leipzig et fut pour la première fois exécutée le 19 novembre 1724. L'auteur inconnu du texte a comme d'habitude transformé les strophes intermédiaires en récitatifs et airs: chacune des strophes 2 et 10 a donné lieu à un air tandis que dans les récitatifs ont été respectivement condensées les strophes 3 à 9 et 11-12 pour que le texte ne prenne pas des proportions exagérées. L'occasion du choix de ce cantique fut fournie par la lecture de l'Évangile du dimanche relatant la résurrection de la fillette de Jairus, mais, en dehors des pensées générales de la mort, il n'y a que peu de points communs. L'idée de base est manifestement que Jésus, qui règne en maître sur la vie et la mort, ressuscitera également le chrétien croyant et que, à la perspective de cette espérance, toute la confiance dans les «trésors terrestres» s'avère être vaine.

La composition de Bach est entièrement au service de la mise en lumière du texte. Dans le chœur d'entrée, l'air du cantique (soprano + «corno», dans notre enregistrement corne à bouquin) est encadré verset par verset dans un mouvement instrumental concertant pourvu de sa propre thématique dont les furtifs glissements ascendants et descendants des gammes accordiques de doubles croches reflètent le caractère éphémère de la vie. C'est à la même image que sert l'agitation des contrevoix chantées qui étayent la mélodie chorale pour s'unir à la fin de chaque verset à l'unisson du commencement de la mélodie: le caractère expressif de la composition de ce mouvement ne laisse rien à désirer.

La même chose vaut pour les deux airs de la cantate, dont le premier (mouvement 2) est marqué par l'image du torrent s'écoulant précipitamment, figuré par les rapides figures de gammes des instruments et de la partie chantée. C'est seulement dans l'épisode central que se produisent sur les paroles «wie sich die Tropfen plötzlich teilen» des ruptures d'accords parfaits à la place des gammes — semblablement à la représentation des «Tropfen meiner Zähren» dans l'air «Buss und Reu» de la Passion selon Saint-Matthieu.

Le rapport avec le texte est de nouveau tout autre dans le deuxième air (mouvement 4), dans lequel le rythme de danse — le mouvement est une authentique bourrée — se fait l'illustration du «törichten Welt» («monde insensé») et de sa séduction. Le caractère mineur, la sonorité du hautbois et, dans l'épisode central, les figures de gammes réapparaissant et se précipitant vers les profondeurs, révélant que la danse n'est pas un joyeux agrément, mais bien une macabre danse des morts, tous ces éléments pourvoient à ce que l'auditeur ne s'abuse pas sur le caractère véritable de ce «monde».

«Wer weiss, wie nahe mir mein Ende» (BWV 27) repose, comme la cantate précédemment considérée, sur le récit évangélique d'une résurrection (Saint Luc 7, 11—17) — cette fois la résurrection du jeune homme de Naïm. L'idée que développe l'auteur des paroles est au fond ici la même que dans la cantate précédente: Jésus me ressuscitera aussi et c'est pourquoi, en déduit-il, ma crainte de la mort (qui prévaut dans les mouvements 1 et 2) est absurde; au contraire la mort ne peut être pour moi que bienvenue. La poésie qui dans le mouvement 3 imite un texte d'air d'Erdmann Neumeister (Neumeister: «Willkommen! will ich sagen, so bald der Tod ans Bette tritt . . .») se garde de tout caractère doctrinaire comme de toute exagération baroque et se caractérise, au lieu de cela, par une chaleur de sentiment qui lui accorde place parmi les plus réussis des textes mis en musique par Bach.

La composition de Bach naquit le 6 octobre 1726, appartient donc à la troisième année d'œuvres conservées. Bien que s'ouvrant par un choral, elle n'est pourtant pas une cantate chorale, car ni les strophes intermédiaires ne sont des

adaptations de cantiques, ni les chorals initial et final n'appartiennent non plus au même cantique.

Dans le chœur d'entrée, la mélodie du cantique («Wer nur den lieben Gott lässt walten») est insérée verset par verset dans un mouvement instrumental méditatif, doté de sa propre thématique (bien qu'apparentée de loin au choral); mais Bach transforme cette écriture, que nous connaissons des cantates chorales, par l'intégration d'épisodes intercalaires récitatifs dans lesquels le mouvement motivique orchestral et par là également la mesure ferme du texte sont conservés — c'est le seul cas chez Bach d'un récitatif dans une mesure à trois temps!

Un attrait insolite émane du premier air (mouvement 3) qui exige comme instruments obligés un hautbois da caccia ainsi qu'un clavecin obligé qui fut apparemment remplacé par un orgue obligé lors d'une nouvelle exécution. Avec sa mélodie évoquant le lied Bach a touché avec bonheur d'inspiration le caractère du texte de l'air ainsi que celui de toute la cantate.

Le deuxième air de la cantate (mouvement 5) se développe, également musicalement, en contrastes permanents à partir de l'opposition de termes «Gute Nacht — Weltgetümmel» (Adieu — tumulte du monde). Le rythme de sarabande initial a beau se maintenir au fond à travers tout le mouvement, il n'en est pas moins rempli dès la seconde moitié de la ritournelle et dans la partie principale de l'air par une vive figuration de doubles croches dont ne demeurent épargnés que l'épisode médian et la dernière conclusion de la ritournelle.

De manière inhabituelle, Bach reprend comme choral final une composition polyphonique à cinq voix de Johann Rosenmüller.

## Kantate 24

## „Ein ungefärbt Gemüte“

## 1 Arie (Alt)

Ein ungefärbt Gemüte / Von deutscher Treu und Güte / Macht uns vor Gott und Menschen schön. / Der Christen Tun und Handel, / Ihr ganzer Lebenswandel / Soll auf dergleichen Fuße stehn.

## 2 Rezitativ (Tenor)

Die Redlichkeit / Ist eine von den Gottesgaben. / Daß sie bei unsrer Zeit / So wenig Menschen haben, / Das macht, sie bitten Gott nicht drum. / Denn von Natur geht unsers Herzens Dichten / Mit lauter Bösem um; / Solls seinen Weg auf etwas Gutes richten, / So muß es Gott durch seinen Geist regieren / Und auf der Bahn der Tugend führen. / Verlangst du Gott zum Freunde, / So mache dir den Nächsten nicht zum Feinde / Durch Falschheit, Trug und List! / Ein Christ / Soll sich der Taubenart bestreben / Und ohne Falsch und Tücke leben. / Mach aus dir selbst ein solches Bild, / Wie du den Nächsten haben willst!

## 3 Chor

„Alles nun, das ihr wollet, daß euch die Leute tun sollen, das tut ihr ihnen.“

## 4 Rezitativ (Baß)

Die Heuchelei / Ist eine Brut, die Belial gehecket. / Wer sich in ihre Larve steckt, / Der trägt des Teufels Liberei. / Wie? lassen sich denn Christen / Dergleichen auch gelüsten? / Gott seis geklagt! die Redlichkeit ist teuer. / Manch teuflisch Ungeheuer / Sieht wie ein Engel aus. / Man kehrt den Wolf hinein, / Den Schafspelz kehrt man raus. / Wie könnt es ärger sein? / Verleumden, Schmähn und Richten, / Verdammen und Vernichten / Ist überall gemein. / So geht es dort, so geht es hier. / Der liebe Gott behüte mich dafür!

5 **Arie (Tenor)**  
Treu und Wahrheit sei der Grund / Aller deiner Sinnen, / Wie  
von außen Wort und Mund, / Sei das Herz von innen. / Gütig  
sein und tugendreich / Macht uns Gott und Engeln gleich.

6 **Choral**  
O Gott, du frommer Gott, / Du Brunnquell aller Gaben, /  
Ohn den nichts ist, was ist, / Von dem wir alles haben, / Ge-  
sunden Leib gib mir, / Und daß in solchem Leib / Ein unver-  
letzte Seel / Und rein Gewissen bleib.

**Kantate 25** **MC: SEITE · SIDE · FACE 2**  
„Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe“

7 **Chor (mit Choral)**  
„Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe für deinem Dräuen,  
und ist kein Friede in meinen Gebeinen vor meiner Sünde.“

8 **Rezitativ (Tenor)**  
Die ganze Welt ist nur ein Hospital, / Wo Menschen von un-  
zählbar großer Zahl / Und auch die Kinder in der Wiegen / An  
Krankheit hart darniederliegen. / Den einen quälet in der  
Brust / Ein hitztes Fieber böser Lust; / Der andre lieget krank /  
An eigner Ehre häßlichem Gestank; / Den dritten zehrt die  
Geldsucht ab / Und stürzt ihn vor der Zeit ins Grab. / Der  
erste Fall hat jedermann beflecket / Und mit dem Sünden-  
aussatz angestecket. / Ach! dieses Gift durchwühlt auch meine  
Glieder; / Wo find ich Armer Arznei? / Wer stehet mir in  
meinem Elend bei? / Wer ist mein Arzt, wer hilft mir wieder?

9 **Arie (Baß)**  
Ach, wo hol ich Armer Rat? / Meinen Aussatz, meine Beulen /  
Kann kein Kraut noch Pflaster heilen / Als die Salb aus Gilead. /  
Du mein Arzt, Herr Jesu, nur / Weißt die beste Seelenkur.

10 **Rezitativ (Sopran)**  
O Jesu, lieber Meister, / Zu dir flieh ich, / Ach, stärke die ge-

schwächten Lebensgeister. / Erbarme dich, / Du Arzt und Hel-  
fer aller Kranken, / Verstoß mich nicht / Von deinem An-  
gesicht! / Mein Heiland, mache mich vom Sündenaussatz rein. /  
So will ich dir / Mein ganzes Herz dafür / Zum steten Opfer  
weih'n / Und lebenslang vor deine Hilfe danken.

11 **Arie (Sopran)**  
Öffne meinen schlechten Liedern, / Jesu, dein Genadenohr! /  
Wenn ich dort im höhern Chor / Werde mit den Engeln sin-  
gen, / Soll mein Danklied besser klingen.

12 **Choral**  
Ich will alle meine Tage / Rühmen deine starke Hand, / Daß  
du meine Plag und Klage / Hast so herzlich abgewandt. / Nicht  
nur in der Sterblichkeit / Soll dein Ruhm sein ausgebreitet: / Ich  
wills auch hernach erweisen / Und dort ewiglich dich preisen.

## CD 2

**MC: SEITE · SIDE · FACE 3**

**Kantate 26**  
„Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“

1 **Chor**  
Ach wie flüchtig, ach wie nichtig / Ist der Menschen Leben! /  
Wie ein Nebel bald entstehet / Und auch wieder bald ver-  
gehet, / So ist unser Leben, sehet!

2 **Arie (Tenor)**  
So schnell ein rauschend Wasser schießt, / So eilen unsers  
Lebens Tage. / Die Zeit vergeht, die Stunden eilen, / Wie sich  
die Tropfen plötzlich teilen, / Wenn alles in den Abgrund  
schießt.

3 **Rezitativ (Alt)**  
Die Freude wird zur Traurigkeit, / Die Schönheit fällt als eine  
Blume, / Die größte Stärke wird geschwächt, / Es ändert sich  
das Glücke mit der Zeit, / Bald ist es aus mit Ehr und Ruhme, /  
Die Wissenschaft, und was ein Mensehe dichtet, / Wird endlich  
durch das Grab vernichtet.

4 **Arie (Baß)**  
An irdische Schätze das Herze zu hängen, / Ist eine Verführung  
der törichten Welt. / Wie leichtlich entstehen verzehrende  
Gluten, / Wie rauschen und reißen die wallenden Fluten, / Bis  
alles zerschmettert in Trümmern zerfällt.

5 **Rezitativ (Sopran)**  
Die höchste Herrlichkeit und Pracht / Umhüllt zuletzt des  
Todes Nacht. / Wer gleichsam als ein Gott gegessen, / Entgeht  
dem Staub und Asche nicht, / Und wenn die letzte Stunde  
schläget, / Daß man ihn zu der Erde träget, / Und seiner  
Hoheit Grund zerbricht, / Wird seiner ganz vergessen.

6 **Choral**  
Ach wie flüchtig, ach wie nichtig / Sind der Menschen Sachen! /  
Alles, alles, was wir sehen, / Das muß fallen und vergehen; /  
Wer Gott fürcht', bleibt ewig stehen.

**Kantate 27** **MC: SEITE · SIDE · FACE 4**  
„Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“

7 **Choral und Rezitativ (Sopran, Alt, Tenor)**  
Wer weiß, wie nahe mir mein Ende? / Das weiß der liebe Gott  
allein, / Ob meine Wallfahrt auf der Erden / Kurz oder länger  
möge sein. / Hin geht die Zeit, her kommt der Tod, / Und  
endlich kommt es doch so weit, / Daß sie zusammentreffen  
werden. / Ach, wie geschwinde und behende / Kann kommen  
meine Todesnot! / Wer weiß, ob heute nicht / Mein Mund die  
letzten Worte spricht. / Drum bet ich alle Zeit: / Mein Gott,  
ich bitt durch Christi Blut, / Machs nur mit meinem Ende gut!

8 **Rezitativ (Tenor)**  
Mein Leben hat kein ander Ziel, / Als daß ich möge selig sterben  
/ Und meines Glaubens Anteil erben; / Drum leb ich allezeit  
/ Zum Grabe fertig und bereit, / Und was das Werk der  
Hände tut, / Ist gleichsam, ob ich sicher wüßte, / Daß ich noch  
heute sterben müßte: / Denn Ende gut, macht alles gut!

9 **Arie (Alt)**  
Willkommen! will ich sagen, / Wenn der Tod ans Bette tritt. /  
Fröhlich will ich folgen, wenn er ruft, / In die Gruft, / Alle  
meine Plagen / Nehm ich mit.

10 **Rezitativ (Sopran)**  
Ach, wer doch schon im Himmel wär! / Ich habe Lust zu  
scheiden / Und mit dem Lamm, / Das aller Frommen Bräutigam,  
/ Mich in der Seligkeit zu weiden. / Flügel her! / Ach, wer  
doch schon im Himmel wär!

11 **Arie (Baß)**  
Gute Nacht, du Weltgetümmel! / Itzt mach ich mit dir  
Beschluß; / Ich steh schon mit einem Fuß / Bei dem lieben Gott  
im Himmel.

12 **Choral**  
Welt, ade! ich bin dein müde, / Ich will nach dem Himmel zu,  
/ Da wird sein der rechte Friede / Und die ewge, stolze Ruh. /  
Welt, bei dir ist Krieg und Streit, / Nichts denn lauter Eitelkeit,  
/ In dem Himmel allezeit / Friede, Freud und Seligkeit.

**CD 1****MC: SEITE · SIDE · FACE 1**

**Cantata No. 24**  
A spirit pure and holy

1 **Aria (Alto)**  
A spirit pure and holy / intent on virtue solely / is dear to  
God and loved by Man. / A Christian's whole behavior / must  
imitate his Saviour / and follow Him as best he can.

2 **Recitative (Tenor)**  
Integrity! / a gift direct from God in Heaven! / but nowadays  
we see / but few to whom 'tis given, / since man neglects to  
ask for it. / By nature we are born with hearts infected, / for

evildoing fit; / he who would have his course by God directed, / must pray for guidance, ask his God to heed him, / and to the path of virtue lead him. / If Thou with God would labor / in friendship, do not then estrange thy neighbor, / by falsehood, craft or guile. / A Christian must be gentle and not callous, / and live without deceitful malice. / Bethink thee, therefore, is it thus / we'd have our neighbor deal with us?

**3** Chorus

All things, then, whatsoever ye would that man should do to you, so do ye to them.

**4** Recitative (*Bass*)

Hypocrisy! / this is a brood by Belial begotten. / Who in its thralldom has enlisted, / will serve the Fiend and eat his food. / How, then, may true Believers / become such base deceivers? / What pity this! / Integrity is scanty. / The wicked oft appear / angelic and devout, / they turn their wolfskin in, / and turn their sheepskin out. / How could the world be worse? / Backbiting, feuds, and scandals, / and Godforsaken vandals, / who loot, destroy and curse! / This here, and there, and ev'rywhere, / ah dearest God, how we all need Thy care.

**5** Aria (*Tenor*)

Truth and Justice must direct, / honor discipline us, / ever truthful words reflect / truthful hearts within us. / What is there of God in Thee? / Virtue, truth and honesty.

**6** Chorale

O God, Thou Holy God, / Thou Fount of ev'ry blessing, / my all I owe to Thee, / my all from Thee possessing. / Vouchsafe to me, I pray, / a body hale and strong, / a conscience clean and clear, / a heart that knows no wrong!

**7** Chorus

There is naught of soundness within my body from Thy dire anger, nor any rest now for me in my bones from my evil doing.

**8** Recitative (*Tenor*)

The world is filled with sickness of the soul; / of countless thousands not a one is whole; / in childhood, even, may they sicken, / and all thru life be sorely stricken. / The Glory Virus smites the first / with raging fever he is cursed; / a second is laid low / because his pride receives a bitter blow; / the third, to Itch- of- Gold a slave, / illnourished, finds an early grave. / Thru Adam's Fall the soul of each is spotted, / by Leprosy-of-Sin befouled and rotted. / Ah! deadly curse, how then may I endure it? / where may I find a remedy / to ease my soul in all its misery? / What Doctor, wise, will heal and cure it?

**9** Aria (*Bass*)

Where may wise advice be found? / Grievous illness may assail me, / herbs and physic all may fail me, / Thine Atonement makes me sound. / Jesus, Thou, my Healer sure, / knowest best the soul cure.

**10** Recitative (*Soprano*)

O Jesus, dearest Master, / to Thee fly I. / Ah, make for me my failing heart beat faster. / Ah, pity me, O Lord, / Thou Helper of the Helpless, / nor banish me where I may not see Thee! / My Saviour! cut this noisome canker from my soul, / and I will offer Thee, thus sound and whole, / my heart, in sacrifice / and all life long, / delight to praise and thank Thee.

Aria (*Soprano*)

Hear me, tho' my song be faulty, / open, Lord, Thy gracious ear. / From me there Thou wilt hear / sweeter music, more sonorous, / with the Angels There in chorus.

**11** Chorale

Ev'ry day I sing Thy praises / thanks to Thee would I convey, / that my grievous cares and troubles / Thou hast wholly turned away. / While a mortal here am I / Thy renown I glorify, / then will hail my soul's salvation / in eternal adoration.

## Cantata No. 26

Ah, how fleeting, ah, how futile

## 1 Chorus

Ah, how fleeting, ah, how futile, / is a man's existence! / As a cloudlet quick appearing, / vanishes when skies are clearing, / so our lives are shadows passing.

## 2 Aria (Tenor)

As swift as water's mad career, / our lives are but a rushing torrent. / The fleeting days, the flying hours, / are gone like passing summer showers / that down valley disappear.

## 3 Recitative (Alto)

Our joy is turned to bitterness, / and beauty fades as doth a flower, / the strongest of us laid low, / possessions come, and swift away they go; / and so it is with fame and power; / the schemes of men and all their toil expended, / forever in the grave are ended.

## 4 Aria (Bass)

Our hearts ever yearn for the treasures of Mammon, / it is but the nature of imbecile man. / The flames in an hour reduce all to ashes, / the raging tornado our property smashes, / and leaves us the nothing with which we began.

## 5 Recitative (Soprano)

The greatest lord, the meanest clod, / both end their days beneath the sod. / He, too, will soon be dust and ashes / who sets himself up as a god; / for when his final hour has sounded, / his mortal corpse by earth surrounded, / forgotten is his name and fame, / his world to atoms crashes.

## 6 Chorale

Ah, how fleeting, ah, how futile, / is a man's endeavor! / All the works by man created / vanish and are dissipated. / Fear thy God, and live forever.

## Cantata No. 27

Who knows how near is my last hour

## 7 Chorale and Recitative

Who knows how near is my last hour? / Our God knows this and only He. / Per chance my pilgrimage on earth is short may hap longer will it be. / For these goes time, and here comes death, / and one day it will come to pass / that Time and Death will run together. / Ah, how too suddenly and swiftly / will come my final dying breath! / Who knows, but that today / my lips my final word will say? / So pray I ev'ry hour: / My God, in Jesus' Name I pray / send Thou a blessed death to me!

## 8 Recitative (Tenor)

Thruout my life, O Lord, I pray: / That I at death Thy blessing merit, / and thus my share of Grace inherit. / so live I ev'ry day / prepared Thy summons to obey; / for, as I work I cannot tell / how long 'tis for; my life is fleeting, / and death this night I may be greeting, / but all is well that endeth well!

## 9 Aria (Alto)

A welcome! will I give Him / when for Death I must prepare. / Gladly will I follow, to the gloom of the tomb. / I will carry all my troubles with me there.

## 10 Recitative (Soprano)

Ah, would I were in Heaven now! / Yea I would journey yonder, / there will I see, / the blessed Lamb who died for me, / in meadows fair with Him will wander. Oh for wings! wings to fly! / Ah, would I were in Heaven high!

## 11 Aria (Bass)

Fare thee well, thou world of sorrow. / God to Heaven welcomes me / how happy then I will be, / when I go to Him



- 12 **Chorale**  
World farewell! of thee I'm weary, / I would forth to Heaven  
fare; / there my soul 'may rest untroubled, / perfect peace is  
ever There. / Here on earth is strife and war, / vanity and sore  
distress; / there in Heaven evermore, / Peace and Rest and  
Blessedness.

CD 1

MC : SEITE · SIDE · FACE 1

Cantate no 24  
«Une âme sincère»

- 1 **Air (alto)**  
Une âme sincère / D'une loyauté et d'une bonté germaniques /  
Nous rend beaux aux yeux de Dieu et des hommes. / Les faits et  
gestes des chrétiens, / Toute leur conduite / Doivent être sur  
le pied d'égalité.
- 2 **Récitatif (ténor)**  
La probité / Est l'un des dons de Dieu. / Qu'à notre époque /  
Si peu d'hommes la possèdent / Vient de ce qu'ils ne prient pas  
Dieu de la leur accorder. / Car le fond de notre cœur n'est par  
nature / Porté qu'au mal; / S'il veut diriger son chemin vers  
quelque chose de bon / Il faut que Dieu régisse son esprit / Et  
le conduise sur la voie de la vertu. / Si tu désires avoir Dieu  
pour ami / Ne fais pas de ton prochain un ennemi / Par la  
fausseté, la tromperie et la ruse! / Un chrétien / Doit aspirer à  
la pureté de la colombe / Et vivre sans duplicité et perfidie. /  
Fais de toi-même l'image / Que tu veux avoir de ton prochain!

- 3 **Chœur**  
«Tout ce que vous voudrez que les hommes vous fassent,  
faites-le-leur aussi.»

- 4 **Récitatif (basse)**  
L'hypocrisie / Est une engeance couvée par Bélial. / Celui qui  
en adopte le masque / Porte la dépravation du diable. / Com-  
ment? les chrétiens se laissent-ils aller / A convoiter aussi cho-  
ses semblables? / Que l'on s'en plaigne à Dieu! la probité est  
rare. / Plus d'un monstre diabolique / A l'air d'un ange. / On  
rentre le loup en soi / Pour afficher la toison du mouton. /  
Comment cela pourrait-il être pire? / Calomnie, outrage et  
condamnation, / Malédiction et extermination / Sont partout  
répandus. / Il en est ainsi ici et là. / Que le bon Dieu m'en  
garde!

- 5 **Air (ténor)**  
Que la loyauté et la vérité soient le fondement / De tous tes  
sentiments, / Que le fond de ton cœur / Soit semblable à ce  
que font entendre tes paroles et ta bouche. / La bonté et l'abon-  
dance de vertus / Nous rendent semblables à Dieu et aux  
anges.
- 6 **Choral**  
O Dieu, Dieu rempli de piété, / Source de tous les dons, / Toi  
sans qui rien n'existe / De tout ce que nous avons, / Donne-  
moi un corps sain / Et fais que dans ce corps / Habitent une  
âme intacte / Et une conscience pure.

Cantate no 25

«Il n'y a rien d'intact en ma chair» MC : SEITE · SIDE · FACE 2

- 7 **Chœur (avec choral)**  
«Il n'a rien d'intact en ma chair sous ta colère, / rien de sain  
dans mes os après ma faute.»
- 8 **Récitatif (ténor)**  
Le monde entier n'est qu'un hôpital / Où une multitude de  
gens / Et aussi d'enfants au berceau / Sont alités durement  
éprouvés par la maladie. / L'un est tourmenté dans sa poitrine /  
Par la maligne ardeur d'une brûlante fièvre; / L'autre gît ma-  
lade / De l'immonde puanteur de son propre honneur; / Le

troisième est dévoré par la cupidité / Qui le précipite avant l'heure dans la tombe. / Le péché originel a souillé / Et contaminé tout le monde avec la lèpre du péché. / Hélas! ce poison ronge aussi mes membres; / Pauvre de moi, où trouver remède? / Qui m'assiste dans ma misère? / Qui est mon médecin, qui veut encore m'aider?

9

*Air (basse)*

Hélas, pauvre de moi, où prendre conseil? / Ma lèpre, mes tumeurs / Ne peuvent être guéries par d'autres simples ou emplâtres / Que le baume de Galaad. / Toi, seigneur Jésus, mon médecin, toi seul / Sais la meilleure cure pour mon âme.

10

*Récitatif (soprano)*

O Jésus, mon cher maître, / Je me réfugie auprès de toi, / Ah, fortifie mes esprits vitaux affaiblis. / Aie pitié, / Toi qui es le médecin et le sauveur de tous les malades / Ne me repousse pas / De ta face! / Mon Sauveur, purifie-moi de la lèpre du péché, / Je veux pour cela / Te faire le sacrifice constant / De tout mon cœur / Et te remercier ma vie entière de ton aide.

11

*Air (soprano)*

Jésus, prête à mes pauvres chants / L'oreille de ta grâce! / Lorsque je chanterai avec les anges / Dans le chœur suprême, / Mon chant de grâces revêtra de plus beaux accents.

12

*Choral*

Je veux consacrer tous les jours de mon existence / A célébrer le pouvoir de ta main, / Puisque tu as avec tant d'amour / Ecarté mes tourments et mes plaintes. / Ce n'est pas seulement parmi les mortels / Que doit être propagée ta gloire: / Je veux aussi en témoigner dans l'au-delà / Et t'y glorifier éternellement

CD 2

MC: SEITE - SIDE - FACE 3

Cantate no 26

«Hélas, combien éphémère, combien vaine»

1

*Chœur*

Hélas, combien éphémère, combien vaine / Est la vie hu-

maine! / Naissant comme le brouillard / Qui bientôt se dissipe, / Voyez, ainsi va notre vie!

2

*Récitatif (ténor)*

Aussi hâtivement que les eaux mugissantes / S'écoulent les jours de notre vie. / Le temps passe, les heures s'enfuient / Semblables aux gouttes qui soudain se fractionnent / Lorsque tout descend à l'abîme.

3

*Récitatif (alto)*

La joie se transforme en tristesse, / La beauté se flétrit comme une fleur, / La plus grande force devient faiblesse, / La fortune change avec le cours du temps, / C'en est bientôt fait de l'honneur et de la renommée, / La science et toutes les créations de l'esprit humain / Sont finalement anéanties par la tombe.

4

*Air (basse)*

Attacher son cœur aux trésors terrestres / C'est là une tentation de ce monde insensé. / Que les flammes dévorantes naissent avec facilité, / Que les flots bouillonnants mugissent et se brisent / Jusqu'à ce que tout retombe anéanti, en ruines!

5

*Récitatif (soprano)*

La plus haute splendeur et magnificence / Est finalement recouverte par la nuit de la mort. / Celui qui trôna semblable à un Dieu / N'échappe pas à la poussière et à la cendre, / Et lorsque sonne sa dernière heure / Et qu'on le porte en terre / Et que s'écroulent les assises de sa grandeur, / Il sombre entièrement dans l'oubli.

6

*Choral*

Hélas, combien éphémères, combien vaines / Sont les choses humaines! / Tout, absolument tout ce que nous voyons / Doit s'abîmer et disparaître; / Mais celui qui craint Dieu demeure éternel.

Cantate no 27

«Qui sait combien ma fin est proche»

7

*Choral et récitatif (soprano, alto, ténor)*

Qui sait combien ma fin est proche? / S. Le bon Dieu seul sait /