

8.43745 ZK



Nikolaus Harnoncourt

TELDEC

~~DAS~~  
~~ALTE~~  
WERK

*Joh. Seb. Bach*

**DAS KANTATENWERK**  
COMPLETE CANTATAS



**Vol. 15**

**Das Kantatenwerk Vol. 15**

Complete Cantatas · Les Cantates

63'26"

**KANTATE 57****„Selig ist der Mann“ (Dialogus)  
BWV 57***Kantate am 2. Weihnachtstag (Feria 2 Nativitatis Christi)*

Text: Lehms 1711; Jacobus 1,12; 8. Ahasverus Fritsch 1668 (Hast du denn, Jesu, dein Angesicht).

Solo: Sopran (Seele), Baß (Jesus) — Chor  
Oboe I, II, Taille (Tenoroboe in f); Streicher;  
B. c. (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- [1] 1. *Aria (Basso)* 3'12"  
„*Selig ist der Mann*“  
Oboe I, II, Taille; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
- [2] 2. *Recitativo (Soprano)* 1'12"  
„*Ach! dieser süße Trost*“  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [3] 3. *Aria (Soprano)* 6'01"  
„*Ich wünschte mir den Tod*“  
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- [4] 4. *Recitativo (Soprano, Basso)* 0'23"  
„*Ich reiche dir die Hand*“  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [5] 5. *Aria (Basso)* 5'14"  
„*Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen*“  
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- [6] 6. *Recitativo (Soprano, Basso)* 1'17"  
„*In meinem Schoß liegt Ruh und Leben*“  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [7] 7. *Aria (Soprano)* 4'14"  
„*Ich ende behende mein irdisches Leben*“  
Violino; Continuo (Violoncello, Organo)
- [8] 8. *Choral* 0'49"  
„*Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen*“  
Oboe I, Violino I col Soprano; Oboe II, Violino II coll'Alto; Taille, Viola col Tenore; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone) col Basso

**KANTATE 58****„Ach Gott, wie manches  
Herzeleid“ (Dialogus) BWV 58***Kantate am Sonntag nach Neujahr (Dominica post Festum Circumcisionis Christi)*

Text: 1. Martin Moller 1587; 2.—4. Dichtung eines unbekanntenen Verfassers; 5. Martin Behm 1610 (O Jesu Christ, meins Lebens Licht)

Solo: Sopran, Baß  
Oboe I, II, Taille (Tenoroboe in f); Streicher;  
B. c. (Violoncello, Violone, Organo)

- 9 1. *Duetto, Adagio (Soprano, Basso)* 3'37"  
 „Ach Gott, wie manches Herzeleid — Nur Geduld, Geduld, mein Herze“  
 Oboe I, II, Taille; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- 10 2. *Recitativo (Basso)* 1'17"  
 „Verfolgt dich gleich die arge Welt“  
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 11 3. *Aria (Soprano)* 3'48"  
 „Ich bin vergnügt in meinem Leiden“  
 Violino; Continuo (Violoncello, Organo)
- 12 4. *Recitativo (Soprano)* 1'10"  
 „Kann es die Welt nicht lassen“  
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 13 5. *Duetto (Soprano, Basso)* 2'18"  
 „Ich hab vor mir ein schwere Reis — Nur getrost, getrost, ihr Herzen“  
 Oboe I, II, Taille; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

## KANTATE 59

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“ BWV 59

*Kantate am Sonntag nach Pfingsten (Feria 1 Pentecostes)*

Text: Neumeister IV; 1. Johannes 14,23; 3. Martin Luther 1524

Solo: Sopran, Baß — Chor

Tromba I, II (Naturtrompeten in C), Timpani; Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- 14 1. *Aria (Duetto) (Soprano, Basso)* 4'15"  
 „Wer mich liebet“  
 Tromba I, II, Timpani; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
- 15 2. *Recitativo (Soprano)* 1'58"  
 „O, was sind das für Ehren“  
 Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- 16 3. *Choral* 1'38"  
 „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“  
 Violino I col Soprano; Alto; Tenore; Violino II; Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col Basso
- 17 4. *Aria (Basso)* 2'33"  
 „Die Welt mit allen Königreichen“  
 Violino; Continuo (Violoncello, Organo)
- 18 5. *Choral* 1'41"  
 „Du heilige Brunst“  
 Violino I col Soprano; Alto; Tenore; Violino II; Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col Basso

# KANTATE 60

## „O Ewigkeit, du Donnerwort“ (Dialogus) BWV 60

Kantate am 24. Sonntag nach Trinitatis (Domenica 24 post Trinitatis)

Text: Textdichter unbekannt; 1. Johann Rist 1642 — Psalm 119,166 und 1. Mose 49,18; 4. Offenbarung 14,13; 5. Franz Joachim Burmeister 1662 (Es ist genug, so nimm, Herr, meinen Geist)

Solo: Alt (Furcht), Tenor (Hoffnung), Baß (vox Christi) — Chor  
Corno (Zugtrompete); Oboe d'amore I, II; Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

[19] 1. (Duetto) (Alto, Tenore) 5'02"  
„O Ewigkeit, du Donnerwort — Herr, ich warte auf dein Heil“

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

[20] 2. Recitativo (Alto, Tenore) 2'16"  
„O schwerer Gang zum letzten Kampf“  
Continuo (Violoncello, Organo)

[21] 3. Aria (Duetto) (Alto, Tenore) 3'19"  
„Mein letztes Lager will mich schrecken“  
Oboe d'amore; Violino; Continuo (Violoncello, Organo)

[22] 4. Recitativo (Alto, Basso) 4'12"  
„Der Tod bleibt doch der menschlichen Natur verhaßt“  
Continuo (Violoncello, Organo)

[23] 5. Choral 1'19"

„Es ist genug, Herr, wenn es dir gefällt“

Corno, Oboe d'amore I, Violino I col Soprano; Oboe d'amore II, Violino II coll'Alto; Viola col Tenore; Basso; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

Wiener Sängerknabe Peter Jelosits · Seppi Kronwitzer (Solist des Tölzer Knabenchores, 58/3, 4), Sopran · Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor · Ruud van der Meer, Baß  
Tölzer Knabenchor · Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden

### Concentus musicus Wien

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

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'Ensemble:

### NIKOLAUS HARNONCOURT

#### DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Zugtrompete: Ralph Bryant — Naturtrompeten: Josef Spindler, Hermann Schober — Pauken: Kurt Hammer — Oboen: Jürg Schaefflein, David Reichenberg (57), Robert J. Alcalá (58) — Oboen d'amore: Jürg Schaefflein, Paul Hailperin — Taille: Paul Hailperin — Violinen: Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Anita Mitterer (57/8; 59/3,5; 60), Ingrid Seifert (57/1,5; 58; 59/1) — Violetta: Josef de Sordi — Viola: Kurt Theiner — Fagott: Otto Fleischmann — Violoncello: Nikolaus Harnoncourt — Violone: Eduard Hruza — Orgel: Herbert Tachezi, Johann Sonnleitner (59/1)

#### DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Zugtrompete: Meinel & Lauber, Geretsried — Naturtrompeten in C: Meinel & Lauber, Geretsried 1972 — Pauken: Wien, 18. Jh. — Oboen: Paul Hailperin, Wien 1974, nach P. Paulhahn — Otto Steinkopf, Celle 1967, nach J. Denner — Robert J. Alcalá, Wien 1975, nach J. Denner — Oboen d'amore: Paul Hailperin, Wien 1975 — Taille: Oboe da caccia: Paul Hailperin, Wien 1973, nach Johann Heinrich Eichtopf, Leipzig 1724 — Violinen: Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam um 1660; Barak Norman, London 1709; Jacobus Stainer, Absam 1677; Ulrich Eberle, Prag 1734 — Violetta: Matthias Thier, Wien 1806 — Viola: Tirol, 17. Jh. — Fagott: Kaspar Tauber, Wien, Ende des 18. Jhs. — Violoncello: Andrea Castagneri, Paris 1744 — Violone: Antony Stefan Posch, Wien 1729 — Orgel: Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

# Werkerläuterungen von Ludwig Finscher

„Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet“ (BWV 57) ist von Bach für den 2. Weihnachtstag 1725 geschrieben worden. Der 2. Weihnachtstag ist zugleich Stephanustag; so ist das Werk denn auch keine Weihnachts-, sondern eine Stephanus-Kantate, die Martyrium und Erlösung des Heiligen als Allegorie auf die Erlösung des Christen durch den Tod versteht. Der Text aus dem 1. Kantatenjahrgang (1711) des Darmstädter Hofpoeten Georg Christian Lehms ist als Dialog zwischen Jesus und der gläubigen Seele angelegt, und Bach selbst hat die beiden Solopartien — Baß und Sopran — als „Jesus“ und „Anima“ bezeichnet. Der Aufbau des Werkes ist deutlich zweigeteilt: die vox Christi exponiert das Gleichnis; die Seele bedenkt das irdische Leiden und bekennt, ohne Christi Liebe nicht leben zu können. Ein kurzes Duett-Rezitativ führt zur Gewißheit, daß Christus der Retter ist; er erscheint als Triumphator, und die Seele scheidet mit Freude aus dem irdischen Leben. Diesem Aufbau entspricht die musikalische Anlage, vorab der Modulationsplan: Die beiden ersten Arten stehen in g-moll und c-moll; das entscheidende Duett-Rezitativ führt von g-moll nach B-dur, der Tonart der folgenden Arie Christi; die letzte Arie der Anima führt noch einmal von g-moll nach B-dur und damit zur Tonart des Schlußchorals. Die Differenzierung reicht jedoch weit über den Modulationsplan hinaus: Die beiden ersten Arien wirken formal und in ihrer dunklen, die Singstimme völlig einhüllenden fünfstimmigen Polyphonie bewußt archaisierend; die beiden Arien nach dem entscheidenden Dialog-Rezitativ sind dagegen moderne da-capo-Sätze — opernhafte-drastisch die Christus-Arie mit ihren kriegerischen Signalen, subtil die mystische Todessehnsucht des Textes nachzeichnend die Arie der Anima. Und überwältigend wirkt es, wenn auf die verschwebende Frage, mit der diese Arie — formal

offen — abbricht, der Schlußchoral in feierlich-schlichtem Satz die ersuchte Antwort gibt.

„Ach Gott, wie manches Herzeleid“ (BWV 58) entstand für den Sonntag nach Neujahr wahrscheinlich 1727. 1733 oder 1734 arbeitete Bach das Werk um, indem er den Eksätzen den Oboen-Chor hinzufügte und die zentrale Arie neu komponierte. In der ersten Fassung muß das Werk eine ausgesprochen „stille“ Kantate gewesen sein — vielleicht zu schlicht, um der inneren Bewegung des anonymen Textes ganz gerecht zu werden, der — anknüpfend an die Flucht nach Ägypten — den Weg vom zeitlichen Leiden zur himmlischen Freude beschreibt. — Der Aufbau des Werkes, das wie BWV 57 und 60 ein Dialog ist, zeigt vollkommene Symmetrie: Zwei Choral-Aria-Dialoge in C-dur bilden den Rahmen, die Arie der Seele in d-moll das Zentrum; dazwischen vermitteln ein Baßrezitativ (a-moll — F-dur) und ein Sopranrezitativ (F-dur — a-moll). Der erste Satz verbindet mit höchster, aber gänzlich unaufdringlicher Kunstfertigkeit instrumentale und vokale Ausdrucks-Charaktere — Sarabandenton und chromatischen Lamentobaß, in den Choral gebundene Klage der Seele und frei-expressives Arioso der vox Christi — zu einer Ausdrucks-Polyphonie, die die vordergründige Verbindung von Choral und Arioso weit übersteigt. Ein ungewöhnlich figurenreiches Rezitativ leitet zur Sopran-Arie, deren fromme Paradoxie („Ich bin vergnügt in meinem Leiden“) auf wiederum höchst komplexe Weise auskomponiert wird: Tanzrhythmik, aber Seufzermelodik; Allemandenton, aber d-moll. Das zweite Rezitativ steigert sich zu einem Arioso, in dem die Seele nach dem Paradies verlangt; der Bittgebärde, mit der dieses Arioso schließt, antwortet die concertohafte C-dur-Fanfare, die den Schlußsatz beherrscht und deren Sinn die vox Christi ausspricht: „Nur getrost, ihr Herzen“.



„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“ (BWV 59) ist für den 1. Pfingsttag bestimmt und wurde wahrscheinlich 1724 in der Leipziger Universitätskirche aufgeführt — aus dieser Bestimmung erklären sich vermutlich die bescheidene Besetzung des Werkes, seine höchst ungewöhnliche Form und die Merkwürdigkeit, daß Bach hier von einem Text Erdmann Neumeisters (aus dessen 4. Kantatenjahrgang, 1714) nur die vier ersten Sätze komponiert hat. Vielleicht hat Bach selbst das Werk als unbefriedigend empfunden, denn ein Jahr später wurde es zu der großen Pfingstkantate BWV 74 erweitert. — Ungewöhnlich wie das Ganze ist schon der erste Satz. Sein Text — ein Zitat aus dem Sonntags-Evangelium — wird viermal kanonisch vorgetragen, bis sich die beiden Solisten schließlich zu Sexten-Parallelen zusammenfinden; Streicher und Trompeten (zwei statt der üblichen drei) legen um diesen Kern einen kammermusikalisch feinen Satz, der immer wieder auf die beiden Kernmotive der Vokalstimmen zurückgreift. Der Kontrast zwischen der symbolischen Strenge des Vokalsatzes und der konzertanten Freiheit der Instrumente scheint seinerseits symbolisch gemeint zu sein. — Das folgende Rezitativ führt von a-moll zum G-dur des anschließenden Choral; harmonisch reiche Streicherbegleitung, ekstatische Ausrufe und die schnellen Vokalisen des abschließenden Ariosos geben diesem Satz einen Anflug von verzückter Überschwänglichkeit — auch er schafft die Verbindung zum Choral, dem diese Überschwänglichkeit von Haus aus eigen ist. — Die Baßarie mit obligater Violine verbindet eine knappe Ritornell-Anlage (R - 1. Textteil a b - R verkürzt — 2. Textteil c d e - R) mit betont gegensätzlicher Darstellung der beiden Textteile: eingängig liedhafte Zeilenmelodik für die Kontrastierung weltlicher und himmlischer Herrlichkeit, schweifend-affektive Melismatik für die Beschreibung der Seligkeit des ewigen Lebens. — Um der Kantate eine formale Abrundung zu geben, wird in der vorliegenden Aufführung der Choralatz (mit der Schlußstrophe des Choraltextes) wiederholt.


„O Ewigkeit, du Donnerwort“ (BWV 60) entstand für den 24. Sonntag nach Trinitatis (7. November) 1723. Wie BWV 57 und 58 ist sie ein Dialog, hier zwischen „Furcht“ (Alt) und „Hoffnung“ (Tenor). Den Nachteil, daß der anonyme Text kaum zu einer wirklichen Wechselrede kommt, macht die Komposition durch ungewöhnliche affektive und konstruktive Dichte wett. — Der erste Satz ist ganz aus der apokalyptischen Vision des Choraltextes gestaltet: Fast pausenlos zittert das „Donnerwort“ in den Streichern nach, während die beiden Oboe d'amore Seufzermotive fortspinnen; die „Furcht“ intoniert zeilenweise den Choral, die „Hoffnung“ kontrapunktiert mit einem Bibelspruch, in dem das Warten auf göttliches Heil in immer beschwörenderen Wendungen auskomponiert wird. Das folgende Rezitativ beginnt mit einem verzerrten Zitat des Choralbeginns und steigert sich, vor allem in der „Marter“-Sequenz der Furcht, zu fast exzessiver Bildhaftigkeit. Das h-moll-Duett im Zentrum der Kantate verbindet, ähnllich wie der erste Satz, vokale und instrumentale Kontraste zu komplizierter Ausdrucks-Polyphonie: Zur streng gegensätzlichen Affektmelodik von Furcht und Hoffnung treten Oboe d'amore und Violine mit je eigener Motivik, die ihrerseits in stets wechselnder Konstellation Bezüge zum Textinhalt stiftet. Das letzte Rezitativ stellt den Klagen der Furcht ein Arioso gegenüber, das nicht mehr dem Tenor (der Hoffnung) anvertraut ist, sondern dem neu hinzutretenden Baß als der „vox Christi“, die nun die Entscheidung herbeiführt: Das immer weiter ausgreifende Arioso — erst die letzte Wiederholung bringt den vollen Text — bringt endlich die Furcht dazu, sich selbst zu überwinden. Ihrer Hoffnung auf einen „Blick in jene Freude“ antwortet ein Choral, der in seiner Intensität, seiner harmonischen Fülle und Kühnheit selbst unter Bachs Chorälen fast einzigartig ist. Es ist jener Choral, den Alban Berg als Todesgebet in sein Violinkonzert aufgenommen hat.

## Bemerkungen zur Aufführung von Nikolaus Harnoncourt

**Kantate 57: Aria (1)** In den Originalstimmen der Oboen sind die „piano“-Stellen eingeklammert. Wenn es auch nicht ganz klar ist, ob diese Eintragung erst nachträglich vorgenommen wurde, so ergab sich doch beim praktischen Versuch, daß eine deutliche dynamische Abstufung, die hier wohl von Bach gefordert ist, anders nicht zu erzielen war. Bei den piano-Stellen pausieren also die Oboen und die Taille. Die Artikulation wurde präzisiert, notwendige Triller eingefügt. **Aria (3):** Artikulation präzisiert.

**Kantate 58: Satz (1)** Hier wurde vor allem der punktierte Rhythmus nach den bekannten Regeln der Angleichung ausgeführt. Beispielsweise im 2. Takt

statt  und so an allen vergleichbaren Stellen; oder Takt 8 

statt  dies ebenfalls bei sämtlichen Parallelstellen, auch im Vokalpart.

Das Recitativ (4) ist interessant im Zusammenhang mit der heute wieder viel diskutierte Frage nach der richtigen Ausführung der Begleitakkorde. Die ersten drei Takte dieses Recitatives (die folgenden stehen ja nicht zur Diskussion, weil sie „arios“, also im Takt, auszuführen sind) sind in zwei Lesarten überliefert: In der Partitur (auch der Zweitfassung) stehen — wie in sämtlichen vergleichbaren Partituren Bachs (siehe u. a. Matthäuspassion) — lange Notenwerte. Von den drei Stimmen sind die beiden autographen in kurzen Werten (!) notiert, die eine von Kopistenhand in langen Notenwerten. Für mich ist dies ein weiteres Indiz für die prinzipielle Unterschiedlichkeit von Orthographie (lange Notenwerte) und Ausführung (kurze Notenwerte). Der Grund für die Notation in den Stimmen könnte sein, daß sie für unerfahrene Musiker bestimmt waren, die den routinemäßigen usus nicht beherrschten. Als sicher kann angenommen werden, daß nur entweder lang oder kurz gespielt werden kann, nicht aber synchron beides (was der Stimmenbefund eventuell suggerieren könnte). Der Grund für die Kürzung der Notenwerte, die in der Praxis durchaus will-

kürlich, dem jeweiligen musikalischen und textlichen Befund entsprechend ausgeführt werden kann, sind die sehr gut dokumentierten zeitgenössischen Regeln für die Ausführung von Seccorecitativen, in denen diese Kürzung stets als allgemein bekannte Selbstverständlichkeit behandelt wird. — Im Arioso sowie in der Aria (5) wurde die Baßbezeichnung hinzugefügt.

**Kantate 59:** Bei dieser Kantate fällt auf, daß sie keinen Schlußchoral besitzt. Es gab drei Möglichkeiten des Abschlusses: 1. die Kantate ohne Schlußchoral zu lassen; 2. den Satz des Chorals (3) auf die Textstrophe „du heilige Brunst“ zu wiederholen; 3. nach dem Vorschlag in Neumanns Handbuch die in Neumeisters Text enthaltene Strophe „Gott, heiliger Geist, du Tröster wert“ auf den Satz des Schlußchorales der Kantate 6 zu musizieren. Wir entschieden uns für die zweite, als wahrscheinlich richtige Lösung, weil die erste einen allzu torsohaften Eindruck hinterläßt und für die dritte nur vom Text her begründete, keine musikalische Evidenz besteht.

Im Duetto (1) wurden die gesamte Artikulation sowie einige Triller eingefügt.

**Kantate 60:** Für die „corno“-Stimme zur cantus firmus Verstärkung wurde hier eine Zugs trompete gewählt. Bei der Aria (1) wurde die Artikulation präzisiert und ergänzt sowie zahlreiche notwendige Triller hinzugefügt. Aria (3) Artikulation ergänzt, Triller eingefügt.

## Introduction by Ludwig Finscher

Bach composed “Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet” (BWV 57) for the second day of Christmas, 1725. St. Stephen’s Day also falls on the second day of Christmas. Thus the work is not a Christmas but a St. Stephen’s cantata, interpreting the martyrdom and redemption of the saint as an allegory upon the salvation of Christians through death. The text from the first annual cantata set (1711) by the Darmstadt court poet Georg Christian

Lehms is arranged as a dialogue between Jesus and the believing soul, and Bach himself described the two solo parts — bass and soprano — as “Jesus” and “Anima”. The work is clearly in two-part structure: the vox Christi expounds the parable; the soul dwells upon earthly sufferings and recognizes that it cannot live without Christ’s love. A short duet-recitative leads to the certainty that Christ is the saviour; he appears as the victor, and the soul departs with joy from mortal life. The musical setting accords with this structure, preceded by the modulatory scheme: the first two arias are in G minor and C minor. The decisive duet-recitative leads from G minor to B-flat major, the key of the following Christ aria; the last aria of the soul runs once more from G minor to B-flat major and thus to the key of the concluding chorus. However, the differentiation ranges far beyond the modulatory scheme. The two first arias appear to be formal, and in their dark, five-part polyphony completely enveloping the singing voice, have a consciously archaic effect. On the other hand the two arias after the decisive dialogue recitative are modern da capo settings: the Christ aria with its warlike signals, in operatically drastic style, while the aria of the soul subtly traces the mystical yearning for death in the text. The effect is overwhelming when the concluding chorus in a solemn but simple movement provides the yearned for answer to the hovering question with which this aria terminates.

“Ach Gott, wie manches Herzeleid” (BWV 58) was composed for the Sunday after New Year, probably in 1727. In 1733 or 1734 Bach rearranged the work by adding the oboe chorus to the outer movements and recomposing the central aria. In the first version the work must have been a pronounced “quiet” cantata — perhaps too simple to do justice to the internal movement of the anonymous text which, with allusions to the flight to Egypt, describes the path from temporal suffering to heavenly joy. The construction of the work, which like BWV 57 and 60 is a dialogue, displays perfect symmetry:

two chorale aria dialogues in C major from the framework, while the aria in D minor is the centre; in between, and linking them, are a bass recitative (A minor — F major) and a soprano recitative (F major — A minor). With consummate but entirely unobtrusive artistic skill the first movement combines instrumental and vocal expressive characters — saraband tone and chromatic lamento bass, the soul’s plaint incorporated in the chorale and the freely expressive arioso of the voice of Christ. The result is a polyphony of expression exceeding by far the apparent link between chorale and arioso. An unusually richly figured recitative leads on the soprano aria whose pious paradox (“Ich bin vergnügt in meinem Leiden”) is again fully composed in a highly complex manner: dancing rhythm, but sighing melody, allemande tone, but the key of D minor. The second recitative intensifies into an arioso, in which the soul calls out for paradise. The supplicating demeanour with which this arioso ends is answered by the concerto-like C major fanfare which dominates the concluding movement and the meaning of which is uttered by vox Christi: „Nur getrost, ihr Herzen.“

“Wer mich liebet, der wird mein Wort halten” (BWV 59) was meant for the first day of Whitsun and was probably performed in 1724 in the Leipzig University Church. This venue presumably explains the modest instrumentation of the work, its extremely unusual form and the singular fact that in this instance Bach composed only the first four movements from a text by Erdmann Neumeister (from the latter’s fourth annual cantata set for 1714). Perhaps Bach himself felt the work to be unsatisfactory, for a year later it was expanded into the large Whitsun Cantata BWV 74. — The first movement is already as unusual as the entire work. His text, a quotation from the Sunday Gospel, is rendered four times in canonic form, until eventually the two soloists come together in parallel sixths; strings and trumpets (two instead of the usual three) weave around this nucleus a fine chamber musical setting



which continually reverts to the two essential motifs of the vocal parts. The contrast between the symbolic strictness of the vocal movement and the concertante freedom of the instruments seems in turn to have a symbolical intention. — The recitative which follows runs from A minor to the G major of the succeeding chorale; harmoniously rich string accompaniment, ecstatic exclamations and the quick vocalisations of the concluding arioso give this movement a hint of rapturous exuberance. It also establishes the link with the chorale, of which this exuberance is a natural part. — The bass aria with obbligato violin combines a concise ritornello arrangement (R — 1st text section a b - R abbreviated — 2nd text section c d e - R) with a markedly contrary representation of the two text sections. This consists of easily perceived, song-like line melody to contrast secular and divine glory, and wide-ranging, emotional melismas to describe the bliss of eternal life. — In the present performance, in order to provide the cantata with a formal finish, the choral movement (with the final verse of the chorale text) is repeated.

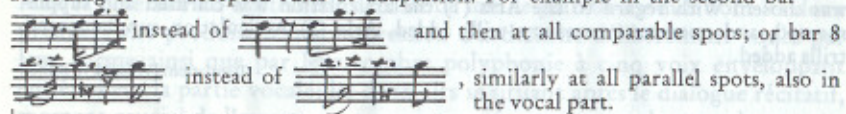
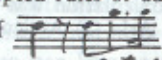


“O Ewigkeit, du Donnerwort” (BWV 60) was composed for the 24th Sunday after Trinity (7th November), 1723. Like BWV 57 and 58, it is a dialogue, in this case between “Furcht” (fear), contralto and “Hoffnung” (hope), tenor. By way of unusual emotional and constructive density the composition makes up for the disadvantage that the anonymous text hardly becomes an actual dialogue. — The first movement is designed entirely upon the apocalyptic vision of the chorale text: the “Donnerwort” (thunderous word) reverberates almost unceasingly in the strings, while the two oboes d’amore continue to weave the sighing motifs. “Fear” intones the chorale line by line, while “Hope” counterpoints with a bible quotation in which the waiting for divine salvation is set in intensifying entreating idiom. The succeeding recitative begins with a distorted quotation of the chorale opening and increases, especially in the “martyr” sequence of Fear, to almost excessive graphic illustration. In similar

manner to the first movement, the B minor duet in the centre of the cantata amalgamates vocal and instrumental contrasts into complicated expressive polyphony. The strongly opposite emotional melodies of fear and hope are joined by the oboe d’amore and violins each with their own motifs which in turn contribute continuously changing references to the textual content. The last recitative confronts the laments of fear with an arioso which is no longer entrusted to the tenor (hope), but to the newly acceded bass as the voice of Christ which now brings about the decision: the ever farther-reaching arioso, only the last repetition of which provides the full text, finally induces fear to conquer itself. Its hope for a “Blick in jene Freude” (vision of that joy) is answered by a chorale which in its intensity, its harmonious wealth and boldness is almost unique even among Bach’s chorales. It is the chorale which Alban Berg incorporated as the prayer of death in his violin concerto.

## Notes on the performance by Nikolaus Harnoncourt

**Cantata 57: Aria (1)** In the original parts of the oboes the “piano” passages are in brackets. Even though it is not quite clear whether these were entered subsequently, it turned out during practical experiment that a clear dynamic graduation as probably called for at this point by Bach could not be achieved in any other way. The oboes and the taille therefore observe a pause in the piano passages. The articulation was clarified and necessary trills were added. **Aria (3)** Articulation clarified.

**Cantata 58: Stanza (1)** In this case the dotted rhythms in particular were performed according to the accepted rules of adaptation. For example in the second bar

 instead of  and then at all comparable spots; or bar 8  instead of , similarly at all parallel spots, also in the vocal part.

The recitative (4) is interesting in connection with the appropriate performance of the accompanying chords, a question very much under discussion again at the present

time. The first three bars of this recitative (the subsequent ones are not at issue since they are to be performed "arioso", that is to say in time) have come down to us in two readings: in the score (also of the second version) there are long note values — as in all comparable Bach scores (see inter alia St. Matthew Passion). Of the three parts, the two autographs are noted in short values (!), the other written by a copier in long note values. As far as I am concerned, this is a further indication of the basic difference between orthography (long note values) and practice (short note values). The reason for the notation in the parts could be that they were intended for inexperienced musicians who did not master the routine custom. It can be taken as certain that only either long or short can be played, but not both synchronously (as an examination of the parts might perhaps suggest). The reason for shortening the note values, which in practice can be rendered entirely arbitrarily according to appropriate musical and textual judgement, are the very well documented contemporary rules for the performance of *secco* recitatives, in which this curtailment is always treated as something generally known and taken for granted. In the *arioso* as well as in the *Aria* (5) the bass numbering was added.

**Cantata 59:** This cantata is conspicuous for not having a final chorus. There were three possibilities of concluding the work: 1. leaving the cantata without a concluding chorus; 2. repeating the stanza of the *Chorale* (3) to the verse "du heilige Brunst"; 3. in accordance with the suggestion in Neumann's handbook of playing the verse "Gott, heiliger Geist, du Tröster wert" contained in Neumeister's text at the point of the final chorus of Cantata 6. We decided in favour of the second as being the probable correct solution, because the first leaves too much of a torso-like impression, while with the third there are reasonable grounds only as regards the text, but no musical evidence. In the *Duetto* (1) the entire articulation as well as some trills were added.

**Cantata 60:** For the "corno" part to the *cantus firmus* reinforcement a valve trumpet was chosen. With regard to the *Aria* (1) the articulation was clarified and supplemented, and numerous necessary trills added. *Aria* (3) Articulation supplemented, trills added.

Translation: Frederick A. Bishop

## Introduction de Ludwig Finscher

La cantate «*Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet*» (BWV 57) a été écrite par Bach pour le second jour de la fête de Noël de l'année 1725. Ce jour étant en même temps la Saint-Etienne, l'œuvre n'est par conséquent pas une cantate de Noël, mais une cantate pour la Saint-Etienne et elle voit dans le martyre et la rédemption du saint le prétexte d'une allégorie ayant pour sujet la rédemption du Christ par la mort. Le texte, provenant du premier cycle annuel de cantates (1711) dû au poète de la cour de Darmstadt Georg Christian Lehms, est disposé sous forme de dialogue entre Jésus et l'âme et Bach lui-même a attribué aux deux parties solo — basse et soprano — les désignations respectives «Jesus» et «Anima». La structure de l'œuvre est nettement bipartite: la vox Christi expose la parabole, l'âme médite sur la vie terrestre et confesse ne pas pouvoir vivre sans l'amour du Christ. Un bref duo en récitatif conduit à l'affirmation de la certitude que le Christ est le sauveur; il se révèle le triomphateur et l'âme quitte avec joie l'existence d'ici-bas. A cette coupe correspond la disposition musicale, et tout d'abord le plan modulatoire: les deux premiers airs sont en sol mineur et en ut mineur, le duo-récitatif, d'une importance décisive, conduit de sol mineur à si bémol majeur, qui est la tonalité de l'air du Christ faisant suite; le dernier air de l'Anima mène encore une fois de sol mineur à si bémol majeur et, par là, à la tonalité du choral final. Mais la diversité du traitement dépasse de loin le plan de modulation: les deux premiers airs produisent une impression d'archaïsme délibérément voulu par leur forme ainsi que par leur sombre polyphonie à cinq voix enveloppant entièrement la partie vocale; les deux airs se situant après le dialogue récitatif, moment crucial de l'œuvre, sont par contre des morceaux da capo de conception moderne, l'air du Christ offrant avec ses appels guerriers une énergie

proche du ton de l'opéra tandis que l'air de l'Anima se distingue par la subtilité avec lequel il rend l'aspiration à la mort exprimée dans les paroles. Et l'effet est grandiose lorsqu'à la question restée en suspens sur laquelle s'arrête cet air — véritablement demeuré irrésolu du point de vue de la forme — le choral final apporte avec une solennelle simplicité la réponse si ardemment désirée.

La cantate «*Ach Gott, wie manches Herzeleid*» (BWV 58) fut vraisemblablement composée en 1727 pour le dimanche après le Nouvel An. En 1733 ou 1734, Bach remania l'œuvre en ajoutant le groupe des hautbois dans les mouvements extrêmes et en écrivant en plus l'air central. Dans sa première version, cet ouvrage avait dû être une cantate tout à fait «tranquille», peut-être trop simple pour rendre complètement justice au mouvement interne animant le texte anonyme qui, en partant du sujet de la fuite en Égypte, décrit le chemin menant des souffrances temporelles à la félicité céleste. — La structure de l'œuvre, se présentant comme les cantates BWV 57 et 60 sous la forme d'un dialogue, montre une symétrie parfaite: deux duos en ut majeur, composés en choral et air, forment le cadre, l'air en ré mineur de l'âme constituant le centre; un récitatif de basse (la mineur — fa majeur) et un récitatif de soprano (fa majeur — la mineur) servent d'intermédiaires entre ces divers morceaux. Le premier mouvement combine avec une ingéniosité extrême, mais parfaitement discrète, les caractères expressifs spécifiques des instruments et de la voix — ton de sarabande et lamento dessiné chromatiquement à la basse —, alliant dans le choral la plainte de l'âme et l'arioso librement expressif de la vox Christi en une polyphonie dont l'éloquence va bien plus loin que l'union superficielle de choral et d'arioso. Un récitatif d'une exceptionnelle richesse figurative conduit à l'air de soprano dont le pieux paradoxe («*Ich bin vergnügt in meinem Leiden*» — «Je suis heureux dans ma peine») est par contre exploité par l'écriture compositionnelle avec un maximum de complexité: rythme de danse, mais traitement mélodique recourant aux soupirs; style d'allemande,

mais tonalité de ré mineur. Le deuxième récitatif s'intensifie en un arioso dans lequel l'âme revendique le paradis; aux accents de prière sur lesquels s'achève cet arioso répond la fanfare en ut majeur, sorte de concerto, qui domine dans le mouvement final et dont le sens s'exprime par la vox Christi: «*Nur getrost, ihr Herzen*» («Courage, courage, ô cœurs!»).

«*Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*» (BWV 59), cantate destinée au premier jour de fête de la Pentecôte, fut probablement exécutée en 1724 dans l'église de l'Université de Leipzig — ce qui pourrait expliquer la distribution modeste de l'œuvre, sa forme tout à fait insolite et le fait curieux que Bach n'ait mis ici en musique que les quatre premiers morceaux du texte d'Erdmann Neumeister (provenant du 4<sup>ème</sup> cycle annuel de cantates — 1714) — dû à cet auteur. — Peut-être Bach lui-même ne fut-il pas satisfait de l'ouvrage, car il l'élargit plus tard pour en faire la grande cantate de la Pentecôte BWV 74. — Tout aussi inhabituel que l'ensemble est déjà le premier morceau. Le texte — une citation de l'évangile du dimanche — en est exposé quatre fois de suite en canon jusqu'à ce que les deux solistes finissent par se réunir en traits parallèles de sixte; instruments à cordes et trompettes (cette fois seulement au nombre de deux au lieu des trois habituelles) entourent ce noyau d'une délicate texture de musique de chambre ne cessant de reprendre les deux motifs essentiels des parties chantées. Le contraste entre la rigueur symbolique de l'écriture vocale et la liberté concertante laissée aux instruments semble relever de quelque intention symbolique. — Le récitatif qui suit mène de la mineur au sol majeur du choral qui s'enchaîne; l'accompagnement richement harmonique des cordes, les exclamations extatiques et les rapides vocalises de l'arioso conclusif donnent à ce mouvement un soupçon d'exubérance extasiée; ce morceau assure également la liaison avec le choral, dans lequel cette exaltation est par nature de mise. — L'air de basse avec violon obligé allie une concise structure de ritournelle (rit. 1<sup>ère</sup> partie du texte a a b — rit. abrégée — 2<sup>ème</sup> partie du texte

c d e — rit.) à une présentation faisant ressortir de manière prononcée l'opposition des deux parties du texte: mélodie accessible, suivant de près les versets, pour l'établissement du contraste entre la gloire profane et céleste, mélangés d'une affectivité proluxe pour la description des félicités de la vie éternelle. — Afin de donner à la cantate son arrondi formel, la présente exécution procède à une reprise du mouvement choral (avec la strophe finale du texte du choral).

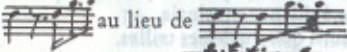


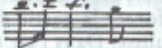
La cantate «O Ewigkeit, du Donnerwort» (BWV 60) a été conçue pour le 24<sup>ème</sup> dimanche après la Trinité (dimanche tombant cette année-là le 7 novembre) de 1723. Comme dans les cantates BWV 57 et 58, il s'agit d'un dialogue, ici entre la «crainte» (alto) et l'«espérance» (ténor). Par son extraordinaire densité affective et constructive, la composition arrive à compenser l'inconvénient résidant dans le fait que les paroles, dues à un auteur anonyme, ne donnent pratiquement jamais lieu à un véritable dialogue. — Le premier mouvement tire toute sa substance configurative de la vision d'apocalypse contenue dans le texte du choral; la «parole redoutable» ne cesse pour ainsi dire pas de trembler aux cordes tandis que les deux hautbois d'amour dévident des figures en soupirs; la «crainte» entonne le choral vers par vers, l'«espérance» apporte un contrepoint avec une citation de la Bible dans laquelle l'attente du secours divin est mise en valeur par la technique de composition au moyen de tournures exprimant une supplication de plus en plus instante. Le récitatif venant ensuite commence par une citation déformée du début du choral et s'intensifie jusqu'à atteindre, notamment dans la séquence du «supplice» impartie à la «crainte», un ton métaphorique presque excessif. Le duo en si mineur figurant au centre de la cantate combine, analogiquement au premier mouvement, des contrastes vocaux et instrumentaux dont il tire une complexe polyphonie expressive: au traitement mélodique strictement contraire attribué à la crainte et à l'espérance le hautbois d'amour et le violon apportent respectivement leur propre substance motivique qui, à son tour,

engendre sous des aspects toujours renouvelés des relations avec le contenu du texte. Le dernier récitatif oppose aux plaintes de la crainte un arioso qui n'est plus confié au ténor (l'espérance), mais à la basse, intervenant comme vox Christi amenant maintenant la décision: l'arioso, ne cessant de gagner en ampleur — il faut attendre la dernière reprise pour avoir le texte en entier — parvient enfin à obtenir que la crainte surmonte sa propre angoisse. A l'espoir émis par celle-ci en un «rayon de cette joie» répond un choral qui, par son intensité, sa plénitude ainsi que sa hardiesse harmoniques demeure pratiquement unique au sein même des chorals de Bach. Il s'agit du choral qu'Alban Berg introduisit comme prière funèbre dans son concerto pour violon.

## Remarques sur l'exécution de Nikolaus Harnoncourt

**Cantate 57: Air (1)** Dans les parties originales des hautbois, les passages «piano» sont mis entre parenthèses. Encore qu'il ne soit pas absolument clair si cette inscription a été apportée après coup, il n'en résultait pas moins pour l'exécution pratique qu'une gradation dynamique distincte, incontestablement requise ici par Bach, ne pouvait être obtenue autrement. Les hautbois et la taille font donc une pause dans les passages piano. On a précisé l'articulation, ajouté le trille nécessaire. **Air (3):** l'articulation a été précisée.

**Cantate 58: Mouvement (1):** ici on s'est avant tout attaché à réaliser le rythme pointé d'après les règles de coordination connues. Par exemple à la deuxième mesure

 au lieu de  et de même dans tous les passages comparables, ou, à la mesure 8  au lieu de , cela également dans

tous les passages semblables, y compris la partie vocale. Le récitatif (4) est intéressant sous l'aspect de la question, de nouveau très discutée, de l'exécution convenable des accords d'accompagnement. Les trois premières mesures de ce récitatif (les suivantes n'entrent pas en ligne de compte parce que, étant écrites arioso, elles doivent être exécutées en mesure) nous sont parvenues dans deux versions: dans la partition

(également dans celle de la deuxième version) figurent — de même que dans toutes les partitions comparables de Bach (voir entre autre la Passion selon Saint-Matthieu) — des valeurs de notes longues. En ce qui concerne les trois voix, les deux qui sont autographes sont notées en valeurs brèves (!), celle qui est de la main du copiste en valeurs de notes longues. Il y a là pour moi un indice supplémentaire de la différence de principe existant entre orthographe (valeurs de notes longues) et exécution (valeurs de notes brèves). La raison de cette notation dans les parties pourrait tenir à ce qu'elles étaient destinées à des musiciens inexpérimentés, qui ignoraient ce procédé familier aux exécutants rompus aux usages courants. Mais on peut présumer à coup sûr qu'il faut jouer soit en valeurs longues, soit en valeurs brèves, une exécution synchrone étant exclue (alors que l'observation des parties notées pourrait éventuellement faire croire à la possibilité d'une telle solution). La raison de la réduction des valeurs de notes, pouvant dans la pratique être exécutées de façon absolument arbitraire, conformément aux différentes données musicales et rédactionnelles, réside dans l'existence de règles contemporaines — prouvées relatives à l'exécution des récitatifs secco, dans lesquels cette réduction est traitée comme un procédé évident, connu de tous. — Dans l'arioso ainsi que dans l'air (5), on a ajouté le chiffrage de la basse.

**Cantate 59:** On est frappé par le fait que cette cantate ne possède pas de choral final. Il existait trois possibilités de conclusion: 1. laisser la cantate sans choral final; 2. répéter la phrase du choral (3) sur les paroles «du heilige Brunst» contenues dans la strophe; 3. selon la proposition figurant dans le manuel de Neumann, exécuter la strophe «Gott, heiliger Geist, du Tröster wert», contenue dans le texte de Neumeister, sur la musique du choral final de la cantate 6. Nous nous sommes décidé en faveur de la deuxième solution, vraisemblablement la bonne, car la première laisserait une impression trop fragmentaire de l'œuvre et la troisième ne peut se justifier que du point de vue du texte, ne présentant pas la moindre évidence musicale.

Dans le duo (1) on a ajouté toute l'articulation ainsi que quelques trilles.

**Cantate 60:** Pour renforcer la partie de «corno» sur le cantus firmus on a eu recours à une trompette à coulisse. Dans l'air (1), on a précisé et complété l'articulation ainsi qu'ajouté de nombreux trilles nécessaires. Air (3): on a complété l'articulation, ajouté des trilles.

Traduction: Jacques Fournier

## Kantate 57

### „Selig ist der Mann (Dialogus)“

#### 1 Arie (Baß)

„Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet; denn, nachdem er bewähret ist, wird er die Krone des Lebens empfangen.“

#### 2 Rezitativ (Sopran)

Ach! dieser süße Trost erquicket auch mir mein Herz, / Das sonst in Ach und Schmerz / Sein ewigs Leiden findet / Und sich als wie ein Wurm in seinem Blute windet. / Ich muß als wie ein Schaf / Bei tausend rauhen Wölfe leben; / Ich bin ein recht verlaßnes Lamm und muß mich ihrer Wut / Und Grausamkeit ergeben. / Was Abeln dort betraf, / Erpresset mir auch diese Tränenflut. / Ach! Jesu, wüßt ich hier / Nicht Trost von dir, / So müßte Mut und Herze brechen, / Und voller Trauern sprechen:

#### 3 Arie (Sopran)

Ich wünschte mir den Tod, / Wenn du, mein Jesu, mich nicht liebtest. / Ja wenn du mich annoch betrübtest, / So hätt ich mehr als Höllennot.

#### 4 Rezitativ (Sopran, Baß)

Ich reiche dir die Hand / Und auch damit das Herze. / Ach! süßes Liebespfand, / Du kannst die Feinde stürzen / Und ihren Grimm verkürzen.

#### 5 Arie (Baß)

Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen, / Die dich nur stets bei mir verklagen, / Drum fasse dich, bedrängter Geist. / Bedrängter Geist, hör auf zu weinen, / Die Sonne wird noch helle scheinen, / Die dir itzt Kummerwolken weist.

**6** Rezitativ (Dialog Sopran, Baß)

In meiner Schoß liegt Ruh und Leben, / Dies will ich dir einst  
ewig geben. / Ach! Jesu, wär ich schon bei dir, / Ach striche  
mir / Der Wind schon über Gruft und Grab, / So könnt ich alle  
Not besiegen. / Wohl denen, die im Sarge liegen / Und auf den  
Schall der Engel hoffen! / Ach! Jesu, mache mir doch nur, wie  
Stephano, den Himmel offen! / Mein Herz ist schon bereit, /  
Zu dir hinauf zu steigen. / Komm, komm, vergnügte Zeit! /  
Du magst mir Gruft und Grab / Und meinen Jesum zeigen.

**7** Arie (Sopran)

Ich ende behende mein irdisches Leben, / Mit Freuden zu schei-  
den verlang ich itzt eben. / Mein Heiland, ich sterbe mit höch-  
ster Begier, / Hier hast du die Seele, was schenkest du mir?

**8** Choral

Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen und gläube, / Daß  
ich dein Seelenfreund immer und ewig verbleibe, / Der dich  
ergötzt / Und in den Himmel versetzt / Aus dem gemarterten  
Leibe.

**Kantate 58**

„Ach Gott, wie manches Herzeleid II“ (Dialogus)

**9** Choral und Arie (Sopran, Baß)

Ach Gott, wie manches Herzeleid / Begegnet mir zu dieser  
Zeit! / Der schmale Weg ist trübsalsvoll, / Den ich zum Him-  
mel wandern soll.

Nur Geduld, Geduld, mein Herze, / Es ist eine böse Zeit. /  
Doch der Gang zur Seligkeit / Führt zur Freude nach dem  
Schmerze.

**10** Rezitativ (Baß)

Verfolgt dich gleich die arge Welt, / So hast du dennoch Gott  
zum Freunde, / Der wider deine Feinde / Dir stets den Rücken

hält. / Und wenn der wütende Herodes / Das Urteil eines  
schmähen Todes / Gleich über unsern Heiland fällt, / So  
kommt ein Engel in der Nacht, / Der lasset Joseph träumen, /  
Daß er dem Würger soll entfliehen / Und nach Ägypten zie-  
hen. / Gott hat ein Wort, das dich vertrauend macht. / Er  
spricht: wenn Berg und Hügel niedersinken, / Wenn dich die  
Flut des Wassers will ertrinken, / So will ich dich doch nicht  
verlassen noch versäumen.

**11** Arie (Sopran)

Ich bin vergnügt in meinem Leiden, / Denn Gott ist meine  
Zuversicht. / Ich habe sichern Brief und Siegel, / Und dieses ist  
der feste Riegel, / Den bricht die Hölle selber nicht.

**12** Rezitativ (Sopran)

Kann es die Welt nicht lassen, / Mich zu verfolgen und zu has-  
sen, / So weist mir Gottes Hand / Ein andres Land. / Ach!  
könnst es heute noch geschehen, / Daß ich mein Eden möchte  
sehen!

**13** Choral und Arie (Sopran, Baß)

Ich hab für mir ein schwere Reis / Zu dir ins Himmels Para-  
deis, / Da ist mein rechtes Vaterland, / Daran du dein Blut hast  
gewandt.

Nur getrost, getrost, ihr Herzen, / Hier ist Angst, dort Herr-  
lichkeit! / Und die Freude jener Zeit / Überwieget alle  
Schmerzen.

**Kantate 59**

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“

**14** Duett (Sopran, Baß)

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, und mein Vater  
wird ihn lieben, und wir werden zu ihm kommen und Woh-  
nung bei ihm machen.“

**15 Rezitativ (Sopran)**

O was sind das vor Ehren, / Worzu uns Jesus setzt, / Der uns so würdig schätzt, / Daß er verheißt, / Samt Vater und dem heiligen Geist / In unsern Herzen einzukehren. / O! was sind das vor Ehren! / Der Mensch ist Staub, / Der Eitelkeit ihr Raub, / Der Müh und Arbeit Trauerspiel / Und alles Elends Zweck und Ziel. / Wie nun? Der Allerhöchste spricht, / Er will in unsern Seelen / Die Wohnung sich erwählen. / Ach, was tut Gottes Liebe nicht? / Ach, daß doch, wie er wollte, / Ihn auch ein jeder lieben sollte!

**16 Choral**

Komm, heiliger Geist, Herr Gott! / Erfüll mit deiner Gnaden Gut / Deiner Gläubigen Herz, Mut und Sinn. / Dein brünstig Lieb entzünd in ihn. O Herr, durch deines Lichtes Glanz / Zu dem Glauben versammelt hast / Das Volk aus aller Welt Zungen; / Das sei dir, Herr, zu Lob gesungen. / Alleluja! Alleluja.

**17 Arie (Baß)**

Die Welt mit allen Königreichen, / Die Welt mit aller Herrlichkeit / Kann dieser Herrlichkeit nicht gleichen, / Womit uns unser Gott erfreut: / Daß er in unsern Herzen thronet / Und wie in einem Himmel wohnt. / Ach, ach, Gott, wie selig sind wir doch! / Wie selig werden wir erst noch, / Wenn wir nach dieser Zeit auf Erden / Bei dir im Himmel wohnen werden.

**18 Choral**

Du heilige Brunst, süßer Trost, / Nun hilf uns fröhlich und getrost. / In deinem Dienst beständig bleiben, / Die Trübsal uns nicht abtreiben. / O Herr, durch dein Kraft uns bereit / Und stärk des Fleisches Blödigkeit, / Daß wir hie ritterlich ringen / durch Tod und Leben zu dir dringen. / Halleluja! Halleluja!

**Kantate 60**

„Vierundzwanzigster Sonntag nach Trinitatis“  
„O Ewigkeit, du Donnerwort II“ (Dialogus)

**19 Choral und Arie (Alt, Tenor)**

O Ewigkeit, du Donnerwort, / O Schwert, das durch die Seele bohrt, / O Anfang sonder Ende! / O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit, / Ich weiß vor großer Traurigkeit / Nicht, wo ich mich hinwende; / Mein ganz erschrocknes Herze bebt, / Daß mir die Zung am Gaumen klebt.

**20 Rezitativ (Alt, Tenor)**

O schwerer Gang zum letzten Kampf und Streite! / Mein Beistand ist schon da, / Mein Heiland steht mir ja / Mit Trost zur Seite! / Die Todesangst, der letzte Schmerz / Eileilt und überfällt mein Herz / Und martert diese Glieder. / Ich lege diesen Leib vor Gott zum Opfer nieder. — Ist gleich der Trübsal Feuer heiß, / Genung, es reinigt mich zu Gottes Preis. / Doch, nun wird sich der Sünden große Schuld vor mein Gesichte stellen! / Gott wird deswegen doch kein Todesurteil fällen. / Er gibt ein Ende den Versuchungsplagen, / Daß man sie kann ertragen.

**21 Arie (Duett) (Alt, Tenor)**

Mein letztes Lager will mich schrecken, / Mich wird des Heilands Hand bedecken, / Des Glaubens Schwachheit sinket fast. / Mein Jesus trägt mit mir die Last. / Das offene Grab sieht greulich aus. / Es wird mir doch ein Friedenshaus.

**22 Rezitativ (Alt, Baß)**

Der Tod bleibt doch der menschlichen Natur verhaßt / Und reiße fast / Die Hoffnung ganz zu Boden. / „Selig sind die Toten.“ / Ach! aber ach! wieviel Gefahr / Stellt sich der Seele dar, / Den Sterbeweg zu genen! / Vielleicht wird ihr der Höl-

lenrachen / Den Tod erschrecklich machen. / Wenn er sie zu verschlingen sucht; / Vielleicht ist sie bereits verflucht / Zum ewigen Verderben. / „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben.“ / Wenn ich im Herren sterbe, / Ist denn die Seligkeit mein Teil und Erbe? / Der Leib wird ja der Würmer Speise! / Ja, werden meine Glieder / Zu Staub und Erde wieder — / Da ich ein Kind des Todes heiße —, / So schein ich ja im Grabe zu verderben. / „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, / Von nun an.“ / Wohlan! / Soll ich von nun an selig sein: / So stelle dich, o Hoffnung, wieder ein! / Mein Leib mag ohne Furcht im Schlafe ruhn, / Der Geist kann einen Blick in jene Freude tun.

### 23 Choral

Es ist genug: Herr, wenn es dir gefällt, / So spanne mich doch aus. / Mein Jesus kömmt: nun gute Nacht, o Welt! / Ich fahr ins Himmelshaus, / Ich fahre sicher hin mit Frieden, / Mein großer Jammer bleibt darnieden. / Es ist genug.

### Cantata No. 57

#### Blessed is the man (Dialogue)

##### 1 Aria (Bass)

Blessed is the man he who endureth temptation, / when his hour of trial shall come / he shall be given the crown that God promised.

##### 2 Recitativo (Soprano)

Ah! how Thy comfort sweet restores my weary heart, / else my distress and pain / would torture me forever, / a feeble wounded worm, in its own juices writhing. / For I am but a

sheep / a little lamb, forlorn and tender, / about me wolves in thousands rage / their hunger to assuage; / to them I must surrender. / I think of Abel's fate, / and so my flood of tears will not abate. / Ah, Jesus, were it not for faith in Thee / my hope would fail, my heart would break, / and I would sing, in sorrow:

##### 3 Aria (Soprano)

A welcome boon were death if Thou, my Jesus, did not love me. / Yea, if without Thee I must suffer, / the world for me were Hell indeed.

##### 4 Recitativo (Bass and Soprano)

I reach to thee my hand / and with it goes my heart. / Ah, sweet and blessed pledge, / mine enemies are flouted, / their fierce attacks are routed.

##### 5 Aria (Bass)

Yea, yea, thine enemy is vanquished, / he who to me but now reviled thee; / so take thou heart, afflicted soul. / Afflicted soul, leave off thy sorrow, / the sun will brightly shine tomorrow, / the clouds of woe away will roll.

##### 6 Recitativo (Bass and Soprano)

Come unto me, ye heavy laden, / and I will give you Rest eternal.

Ah, Jesus, if I bide with Thee, / when stormy winds are sweeping o'er my grave and tomb, / then, truly, I will want for nothing. / How happy are the dead and buried, / so soon to meet the host of angels / Ah, Jesus, let it be that we, / like Stephen, see the Heavens opened; / My heart is ready now / to climb the golden stairway. / Come, come, blest day, come thou; / Thou bringst me to the grave, / but also to my Saviour.

##### 7 Aria (Soprano)

Forever to sever, / the shackles that bind me / light-hearted



depart I / with troubles behind me. / My Saviour, I perish, /  
from care I am free, / my soul do I give Thee; / what givest  
Thou me?

**8 Chorale**

Know thou, beloved one, naught will I ever deny thee; /  
friend of thy soul I will ever and always be nigh thee; / thee  
will I love; come then to Heaven above / There will thy God  
glorify thee.

**Cantata No. 58**

**Ah God, how sad and sick at heart (Dialogue)**

**9 Chorale and Aria (Soprano and Bass)**

Ah God, how sad and sick at heart / am I in this unhappy  
time. / The narrow path is full of woe / by which to Heaven  
I must climb.

Patient wait, my spirit, / tho' this be an evil day, / yet the road  
to blessedness — leads to gladness after sorrow.

**10 Recitativo (Bass)**

If only God be still thy friend, / thou need not fear the cruel  
world / for back will it be hurled, / defeated in the end. /  
When Herod, mad beyond repentance, / on Jesus spake his  
awful sentence, / condemning Him to shameful death, / there  
came an Angel in the night, / and in a dream bade Joseph; /  
"Arise and take the Child and Mother / and flee with them  
to Egypt." / God spake a word, which comfort doth afford. /  
Said He: tho' hills and mountains be departing, / tho' thou be  
deep engulfed beneath the ocean, / yet will my kindness  
never leave thee nor forsake thee.

**11 Aria (Soprano)**

Content am I in mine affliction / for God is all my trust and

joy. / I have it writ in clearest letters, / far stronger than a  
thousand fetters, / which Hell itself cannot destroy.

**12 Recitativo (Soprano)**

The world may lie in wait / to plot my doom with cruel hate; /  
God shows me with His Hand another land. / Ah, let me leave  
the world behind me / and there my happy Eden find me.

**13 Chorale (Soprano, Bass)**

Before me lies a weary road / to Thee in Heaven's Paradise, /  
but there in truth is mine abode / vouchsafed me by Thy  
sacrifice. / Rest content, content, ye spirits, / here is grief but  
glory There. / There is joy and naught of care, / far outweighing  
all our sorrows.

**Cantata No. 59**

**He who loves me keepeth my commandments.**

**14 Duet (Soprano-Bass)**

He who loves me keepeth my commandments, / and my  
Father, too, will love him, / and we both will come unto him /  
and make our dwelling with him.

**15 Recitativo (Soprano)**

Oh what an honor thus / has Jesus done to us / that He should  
deem us fit / to be the host / to Father, Son and Holy Ghost, /  
within our hearts to make Their dwelling. / O glory all excell-  
ing: / For man is dust / to vanity a prey; / his woe and work a  
gruesome game / with misery its goal and aim. / How then?  
The Highest speaks to you, / and in your souls He chooses /  
to come and make His dwelling. / Ah what may God by love  
not do? / Ah, would that as He loves us / each one of us might  
likewise love Him.

**16 Chorale**

Come, Holy Spirit come, Lord our God, / and fill us with Thy Saving Grace; / give us the courage Thy faith imparts / and with Thy love enflame our hearts. / The rays of Thy descending fire / all mortal souls with faith inspire; / the world around with praise ringing, / a thousand tongues Thy Name are singing / Halleluja, Halleluja!

**17 Aria (Bass)**

The world, with all its kings and princes, / the world with its magnificence, / beside the splendor that awaits us / is naught but sham and vain pretence, / for God Himself enthroned within us / has made our hearts a part of Heaven. / Ah, ah, God, how richly blessed we; / how blessed will we ever be / when, ended all our days as mortals, at last we enter Heaven's portals.

**18 Chorale**

Thou holy love, sweet consolation, / Now give us comfort, jubilation. / Thee we serve, steadfast remaining, / Sadness never us retaining. / O Lord, make us with Thy powers / Strengthen fleshly folly ours. / That we here may nobly fight / through death and life to see Thy light.

**Cantata No. 60**

**O Eternity, you word of thunder II (Dialogue)**

**19 Chorale and Aria (Alto — Tenor)**

O Eternity, you word of thunder, / thou sword that cleaves the very soul, begun, but never ending, / Eternity, thou timeless time, / I know no land or place or clime / none where I may betake me. / So deep the woe within my heart / which dread and speechless fear impart. Lord, salvation is my hope.

**20 Recitativo (Alto-Tenor)**

A weary road to life's last struggle leads me!  
My Saviour is at hand; / and to the Promised Land / with hope, He speeds me!  
Death's agony at last prevails, / in swift attack my heart assails / and racks my limbs in torment.  
My body to my God / in sacrifice I offer. / Affliction's fire may fiercely blaze, / but then it purifies, to God be praise.  
Ah, full well do I know that I have been / a very great offender  
But God will not therefor / a cruel judgment render. / The end will come at last to our temptation, — so wait with resignation.

**21 Aria (Duet) (Alto-Tenor)**

Sickness and death now terrify me.  
In death my Saviour will be nigh me.  
aith fain will falter by the road.  
But Jesus bears with me the load.  
My open grave brings no surcease.  
but it will be a House of Peace.

**22 Recitativo (Alto-Tenor)**

To die is held in dread by ev'ry mortal man, / it shatters hope / and robs us of our courage.  
Blessed they who perish.  
Ah! woe is me: what deadly fear I feel, for death is near, / its open path before me. / Perchance the awful jaws of Hell / at death may grasp and hold me / in flaming fires to be immersed; / perchance by death I am accursed / forever to damnation.  
Blessed they who perish, / who in the Lord are dying.  
And if I die confessing, / am I then certain to receive this blessing? / For worms will surely feed upon me. / Yea, mortals, die ye must, / your limbs again be dust. / A child of death am

I, and mortal, / nor do I look for life beyond death's portal.  
Blessed they who perish, / who in the Lord are dying from  
henceforth.

Oh joy: then blessed may I be at last. / I seize thee now, O  
Hope, and hold thee fast. / Now fearless will I lay me down  
to sleep / to wake where all is joy, / no more to mourn or  
weep.

### 23 Chorale

It is enough; / Lord, when it pleases Thee / do Thou unshackle  
me. / My Jesus comes; / I bid the world farewell, / and go, in  
peace to dwell. / In Heaven's house I then will find me, / my  
cares and troubles all behind me. / It is enough.

### Cantate no 57

#### «Bienheureux est l'homme (Dialogue)»

#### 1 Air (basse)

«Bienheureux est l'homme qui supporte la tentation car, une  
fois vainqueur de l'épreuve, il recevra la couronne de vie.»

#### 2 Récitatif (soprano)

Ah, que cette douce consolation est aussi réconfortante pour  
mon cœur / Qui, sans cela, trouve dans les gémissements et les  
souffrances / Une peine sans fin / Et se tord comme un ver  
dans son sang. / Il me faut vivre comme un agneau / Parmi  
mille loups sauvages; / L'agneau bien abandonné que je suis /  
Doit se résigner à subir / Leur fureur et leur cruauté. / Le  
destin connu jadis par Abel / M'arrache aussi ces flots de lar-  
mes. / Ah, Jésus, si je ne savais pas / Recevoir de toi consolati-  
on, / Mon courage et mon cœur se briseraient / Et il me

faudrait dire, envahi de tristesse:

#### 3 Air (soprano)

Je me souhaiterais la mort / Si toi, mon Jésus, tu ne m'aimais  
pas. / Oui, si tu m'affligeais encore. / Je souffrirais tourment  
plus grand que l'enfer.

#### 4 Récitatif (soprano, basse)

Je te tends la main / Et, par là, également mon cœur. / Ah,  
doux gage d'amour, / Tu peux terrasser les ennemis / Et mettre  
un terme à leur rage.

#### 5 Air (basse)

Oui, oui, je puis battre les ennemis / Qui ne cessent de te  
mettre en accusation auprès de moi, / Resaisis-toi donc, esprit  
harcelé d'inquiétude. / Esprit affligé, cesse de pleurer, / Le  
soleil reluira dans toute sa clarté, / Lui que te cachent mainte-  
nant les nuages des soucis.

#### 6 Récitatif (dialogue) (soprano, basse)

En mon sein résident le repos et la vie / Et c'est eux que je te  
donnerai un jour pour l'éternité. / Ah Jésus, si j'étais déjà à tes  
côtés, / Si déjà le vent pouvait caresser mon tombeau, / Alors  
je saurais vaincre toute angoisse. / Heureux ceux qui reposent  
déjà dans le cercueil / Et espèrent entendre résonner les trom-  
pettes des anges! / Ah, Jésus, ouvre-moi donc le ciel comme tu  
l'as ouvert à Etienne! / Mon cœur est déjà prêt / A s'élever  
vers toi. / Viens, viens donc, temps de joie! / Tu peux me mon-  
trer le caveau et la tombe / Et mon Jésus.

#### 7 Air (soprano)

J'achève promptement mon existence terrestre, / C'est avec  
joie que j'aspire à quitter dès maintenant ce monde. / Mon  
sauveur, je meurs avec le plus ardent désir, / Voici mon âme,  
que me donnes-tu?

8 Choral

Règle-toi, ô bien-aimée, sur mon bon plaisir et sois assurée /  
Que je demeurerai pour l'éternité l'ami de ton âme, / Celui qui  
fait ta joie / Et qui te transporte au ciel / Après t'avoir délivrée  
de ton coups torturé.

Cantate no 58

«Mon dieu, quelle amertume II» (Dialogue)

9 Choral et Air, Duo (soprano, basse)

Mon Dieu, quelle amertume dans mon cœur / En ces jours! /  
Il est semé d'embûches, l'étroit chemin / Qu'il me faut gravir  
jusqu'au Ciel.  
Patience, patience, mon cœur, / Ce n'est qu'un passage diffi-  
cile. / Sur la voie de la félicité, / La joie vient après la douleur.

10 Récitatif (basse)

Que le monde malfaisant te persécute, / Dieu, lui, reste à tes  
côtés, / Et Lui ne cesse pas / De t'encourager face à tes ennemis.  
Hérode, dans sa colère, peut toujours / Condamner notre  
Sauveur sans recours / A une mort terrible, / Un ange arrive  
alors dans la nuit, / Il apparaît en songe à Joseph, qui com-  
prend / Qu'il doit fuir en Egypte / Pour échapper à l'étrang-  
leur. / La parole de Dieu doit te donner confiance. / Carl II dit:  
Les montagnes peuvent s'en aller et les collines s'ébranler, /  
Les flots peuvent vouloir t'engloutir, / Mais mon alliance de  
paix avec toi ne sera pas ébranlée.

11 Air (soprano)

Je suis heureux dans ma peine, / Car Dieu est mon espoir. / Ma  
lettre cachetée est en lieu sûr, / Le verrou qui la protège est  
solide, / Même l'enfer ne le forcera pas.

12 Récitatif (soprano)

Si le monde ne peut s'empêcher / De me persécuter, de me  
haïr, / Alors la main de Dieu me montrera / Un autre pays. /  
Hélas! Puissé-je aujourd'hui encore / Découvrir mon Eden!

13 Duo (soprano, basse)

Choral et Air

Difficile est le voyage qui me reste à faire / Avant d'arriver  
chez Toi, au Paradis, / Car là est ma vraie patrie, / Et c'est pour  
lui que Tu as versé Ton sang.  
Courage, courage, ô cœurs! / Ici règne la peur, là-haut la  
magnificence! / Un jour, vous connaîtrez cette joie / Qui  
supprimera vos souffrances présentes.

Cantate no 59

«Celui qui m'aime gardera ma parole»

14 Duo (soprano, basse)

«Celui qui m'aime gardera ma parole et mon Père l'aimera.  
Nous viendrons à lui et nous établirons chez lui notre de-  
meure.»

15 Récitatif (soprano)

O quels immenses honneurs / Jésus nous accorde / Lorsqu'il  
nous estime assez dignes / Pour nous promettre / De s'établir  
en nos cœurs / En compagnie du Père et du Saint-Esprit! /  
Oh, que ces honneurs sont immenses! / L'homme est pous-  
sière, / Proie de la vanité, / Son travail et sa peine sont un  
triste spectacle, / La misère le but final de ses efforts. / Com-  
ment donc? Le Très-Haut parle, / Il veut élire demeure / En  
nos âmes. / Ah, de quoi l'amour de Dieu n'est-il pas capable? /  
Ah, qu'il en soit donc comme il le veut / Et que chacun l'aime  
en retour!

16 Choral

Viens, esprit saint, Seigneur Dieu! / Emplis du bien qu'est ta grâce / Le cœur, l'esprit et les sens de tes fidèles. / Enflamme en eux un amour fervent pour toi. / O Seigneur tu as rassemblé en une seule foi, / Par l'éclat de ta lumière, / Un peuple parlant toutes les langues du monde. / Que ta louange en soit chantée, Seigneur! / Alleluia! Alleluia!

17 Air (basse)

L'univers avec tous ses royaumes, / L'universes avec toute sa gloire / Ne peut pas égaler la gloire / Dont notre Dieu nous délecte: / Celle de trôner en nos cœurs / Et de s'y établir comme en une demeure céleste. / Ah Dieu, quelle n'est pas notre félicité! / Et quelle ne sera pas à plus forte raison notre félicité / Lorsque, après ce temps passé sur la terre, / Nous établirons demeure au ciel à tes côtés!

18 Choral

O toi sainte ferveur, douce consolation, / Aide-nous dans la joie et le réconfort / A demeurer constamment à ton service, / A ne pas nous laisser emporter à la dérive par l'affliction. / O Seigneur, prépare-nous par ta force / Et affermis la pusillanimité de la chair / Afin que nous luttons vaillamment à travers la mort et la vie / Pour parvenir jusqu'à toi. / Alleluia! Alleluia!

Cantate no 60

«O éternité, parole redoutable II (Dialogue)»

19 Choral et air (alto, ténore)

O éternité, parole redoutable, / «Seigneur, j'espère en ton secours.» / O glaive qui nous transperce l'âme, / O commencement ne connaissant pas de fin! / O éternité, temps défiant le

temps, / Je ne sais, si grande est ma détresse, / Où porter mes pas; Mon cœur entier frémit d'effroi, / Ma langue reste d'épouvante collée au palais.

20 Récitatif (alto, ténore)

Qu'il est dur, le chemin menant au dernier combat! / Mon secours est déjà là, / Mon Sauveur se tient à mes côtés / Avec sa consolation! / L'angoisse de la mort, l'ultime souffrance / Etreignent mon cœur par surprise / Et font souffrir le martyr à mes membres. / J'offre ce corps à Dieu en sacrifice. / Qu'importe le tourment du feu, / Il suffit qu'il me purifie à tes yeux, mon Dieu. / Mais je vais voir défiler sous mes yeux tous les grands péchés que j'ai commis! / Dieu ne t'en comdamera pas pour autant sans appel. / Il met un terme aux tourments de la tentation, / Afin que l'on puisse les supporter.

21 Air (duo) (alto, ténore)

La pensée de mon lit de mort m'épouvante.  
La main du Sauveur me protégera.  
La foi, si elle est faible, chancelle rapidement.  
Mon Jésus porte avec moi le fardeau.  
La vue de la tombe ouverte m'inspire l'horreur.  
Elle sera pour moi un havre de paix.

22 Récitatif (alto, basse)

La mort reste haïe de la nature humaine / Et a vite fait / De terrasser l'espérance.  
«Bienheureux sont les morts.»  
Hélas, mais hélas, à combien de périls / L'âme ne s'expose-t-elle pas / En prenant le chemin de la mort! / Peut-être le gouffre de l'enfer / Lui rendra-t-il la mort effrayante / Quand celui-ci cherchera à l'engloutir. / Mais peut-être est-elle déjà condamnée / A la torture éternelle.

•Bienheureux ceux qui meurent dans le Seigneur.»

Si je meurs dans le Seigneur, / La félicité me sera-t-elle alors donnée en partage? / Mais le corps ne sera-t-il pas la pâture des vers? / Mes membres ne retourneront-ils pas / A la poussière et à la terre? / Et puis-je me m'appelle enfant de la mort, / Et ne suis-je pas destiné à pourrir dans la tombe?

•Bienheureux dès maintenant ceux qui meurent dans le Seigneur.»

Courage! / Si je dois dès maintenant connaître la félicité, / Alors, reprends ta place à mes côtés, ô espérance! / Mon cœur peut reposer sans crainte dans le sommeil, / Mon esprit peut déjà percevoir un rayon de cette joie!

## 23 Choral

C'en est assez: Seigneur, quand il te plaira, / Délivre-moi donc de mes liens. / Mon Jésus vient: adieu, ô monde! / Je m'en vais vers la demeure céleste / Je pars dans la certitude et dans la paix, / Laisant derrière moi ma grande misère. / C'en est assez.

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

### Das Compact Disc Digital Audio System

bietet die bestmögliche Klangwiedergabe – auf einem kleinen, handlichen Tonträger.

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

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

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

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

Die Compact Disc sollte mit der gleichen Sorgfalt gelagert und behandelt werden wie die konventionelle Langspielplatte. Eine Reinigung erubriert sich, wenn die Compact Disc nur am Rande angefaßt und nach dem Abspielen sofort wieder in die Spezialverpackung zurückgelegt wird. Sollte die Compact Disc Spuren von Fingerabdrücken, Staub oder Schmutz aufweisen, ist sie mit einem sauberen, fusselfreien, weichen und trockenen Tuch (geradlinig von der Mitte zum Rand) zu reinigen. Bitte keine Lösungs- oder Scheuermittel verwenden! Bei Beachtung dieser Hinweise wird die Compact Disc ihre Qualität dauerhaft bewahren.

### The Compact Disc Digital Audio System

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

The Compact Disc's superior performance is the result of laser-optical scanning combined with digital playback, and is independent of the technology used in making the original recording.

This recording technology is identified on the back cover by a three-letter code:

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

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

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

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

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

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

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

### Le système Compact Disc Digital Audio

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

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

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

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

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

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

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

### Il sistema audio-digitale del Compact Disc

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

La superiore qualità del Compact Disc è il risultato della scansione con l'ottica laser, combinata con la riproduzione digitale ed è indipendente dalla tecnica di registrazione utilizzata in origine.

Questa tecnica di registrazione è identificata sul retro della confezione da un codice di tre lettere:

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

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

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

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

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

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