

8.35306

TELDEC

DAS  
ALTE  
WERK

*Job. Sebast. Bach*

**DAS KANTATENWERK**  
COMPLETE CANTATAS



Vol. 16

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

## Das Kantatenwerk Vol. 16

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1 33'48"

### Kantate 61 »Nun komm, der Heiden Heiland« BWV 61

*Kantate am 1. Advent  
(Dominica 1 Adventus Christi)*

Text: Neumeister IV; 1. Martin Luther 1524;  
4. Offenbarung 3,20;  
6. Philipp Nicolai 1599

Solo: Sopran, Tenor, Baß – Chor  
Streicher; B. c. (Violoncello,  
Violone, Organo)

- [1] *Coro, Ouverture* 3'37"  
»Nun komm, der Heiden Heiland«  
Violino I, II (unisono), Viola I,  
Viola II, Continuo (Violoncello,  
Violone, Organo)
- [2] *Recitativo (Tenore)* 1'30"  
»Der Heiland ist gekommen«  
Continuo (Violoncello, Organo)

- [3] *Aria (Tenore)* 3'55"  
»Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche«  
Violino I, II, Viola I, II (unisono);  
Continuo (Violoncello, Violone,  
Organo)

- [4] *Recitativo (Basso)* 1'03"  
»Siehe, ich stehe vor der Tür«  
Violino I, II, Viola I, II; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)

- [5] *Aria (Soprano)* 3'22"  
»Öffne dich, mein ganzes Herze«  
Continuo (Violoncello, Organo)

- [6] *Choral* 0'52"  
»Amen, Amen, komm du schöne  
Freudenkrone«  
Violino I, II; Soprano; Viola I  
coll'Alto Viola II col Tenore; Basso;  
Continuo (Violoncello, Violone,  
Organo)

### Kantate 62 »Nun komm, der Heiden Heiland« BWV 62

*Kantate am 1. Advent  
(Dominica 1 Adventus Christi)*

Text: 1. und 6. Martin Luther 1524;  
2.–5. Umdichtung eines unbekanntenen  
Verfassers

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

- [7] *Coro* 4'50"  
»Nun komm, der Heiden Heiland«  
Corno; Oboe I, II; Violino I, II,  
Viola; Continuo (Fagotto,  
Violoncello, Violone, Organo)

- [8] *Aria (Tenore)* 7'25"  
»Bewundert, o Menschen, dies große  
Geheimnis«  
Oboe I, II; Violino I, II, Viola;  
Continuo (Fagotto, Violoncello,  
Violone, Organo)

- [9] *Recitativo (Basso)* 0'36"  
»So geht aus Gottes Herrlichkeit«  
Continuo (Violoncello, Organo)

- [10] *Aria (Basso)* 5'07"  
»Streite, siege, starker Held«  
Violino I, II, Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)

- [11] *Recitativo (Soprano, Alto)* 0'57"  
»Wir ehren diese Herrlichkeit«  
Violino I, II, Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)

- [12] *Choral* 0'34"  
»Lob sei Gott, dem Vater, ton-«  
Corno, Oboe I, II, Violino I col  
Soprano; Violino II coll'Alto;  
Viola col Tenore; Basso; Continuo  
(Fagotto, Violone, Organo)

CD 2 48'27"

### Kantate 63 »Christen, ätzet diesen Tag« BWV 63

*Kantate am 1. Weihnachtsfesttag  
(Feria 1 Nativitatis Christi)*

Text: wahrscheinlich Johann Michael  
Heineccius, 1718

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor  
Tromba I, II, III, IV (Naturtrompeten in C),  
Timpani; Oboe I, II, III; Streicher; B. c.  
(Fagotto, Violoncello, Violone,  
Organo)

- [1] *Coro* 5'15" *Coro* 7'14"  
*»Christen, ätzt diesen Tag«*  
 Tromba I, II, III, IV, Timpani;  
 Oboe I, II, III; Violino I, II, Viola;  
 Continuo (Fagotto, Violoncello,  
 Violone, Organo)

- [2] *Recitativo (Alto)* 3'28"  
*»O sel'ger Tag, o ungemeines Heute«*  
 Violino I, II, Viola; Continuo  
 (Violoncello, Violone, Organo)

- [3] *Aria (Duetto) (Soprano, Basso)* 6'22"  
*»Gott, du hast es wohl gefüget«*  
 Oboe; Continuo (Violoncello,  
 Organo)

- [4] *Recitativo (Tenore)* 0'52"  
*»So kehret sich nun heut das bange Leid«*  
 Continuo (Violoncello, Organo)

- [5] *Aria (Duetto) (Alto, Tenore)* 4'21"  
*»Ruft und fleht den Himmel an«*  
 Violino I, II, Viola; Continuo  
 (Violoncello, Violone, Organo)

- [6] *Recitativo (Basso)* 1'04"  
*Verdoppelt euch demnach«*  
 Oboe I, II, III; Violino I, II, Viola;  
 Continuo (Fagotto, Violoncello,  
 Violone, Organo)

## Kantate 64 »Sehet, welch eine Liebe« BWV 64

*Kantate am 3. Weihnachtsfesttag  
 (Feria 3 Nativitatis Christi)*

Text: Textdichter unbekannt; 1. I. Johannes  
 3,1; 2. Martin Luther 1524; 4. Balthasar  
 Kindermann 1664; 8. Johann Franck 1650

Solo: Sopran, Alt, Baß - Chor  
 Cornetto (Zink), Trombone I, II, III;  
 Oboe d'amore; Streicher; B. c.  
 (Fagotto, Violoncello, Violone,  
 Organo)

- [8] *Coro* 3'24"  
*»Sehet, welch eine Liebe«*  
 Cornetto, Violino I col Soprano;  
 Trombone I, Violino II coll'Alto;  
 Trombone II, Viola col Tenore;  
 Trombone III col Basso; Continuo  
 (Fagotto, Violoncello, Violone,  
 Organo)

- [9] *Choral* 0'43" [12] *Aria (Soprano)* 5'09"  
*»Das hat er alles uns getan«*  
 Cornetto, Violino I col Soprano;  
 Trombone I, Violino II coll'Alto;  
 Trombone II, Viola col Tenore; Basso;  
 Continuo (Trombone III, Fagotto,  
 Violoncello, Violone, Organo)

- [10] *Recitativo (Alto)* 0'38" [13] *Recitativo (Basso)* 1'02"  
*»Geb, Welt! behalte nur das Deine«*  
 Continuo (Violoncello, Organo)  
*»Der Himmel bleibet mir gewiß«*  
 Continuo (Violoncello, Organo)

- [11] *Choral* 0'50" [14] *Aria (Alto)* 6'48"  
*»Was frag ich nach der Welt«*  
 Cornetto, Violino I col Soprano;  
 Trombone I, Violino II coll'Alto;  
 Trombone II, Viola col Tenore;  
 Trombone III col Basso; Continuo  
 (Fagotto, Violoncello, Violone,  
 Organo)  
*»Von der Welt verlang ich nichts«*  
 Oboe d'amore; Continuo  
 (Violoncello, Organo)

- [15] *Choral* 1'17"  
*»Gute Nacht, o Wesen«*  
 Cornetto, Violino I col Soprano;  
 Trombone I, Violino II coll'Alto;  
 Trombone II, Viola col Tenore;  
 Continuo (Trombone III, Fagotto,  
 Violoncello, Violone, Organo)  
 col Basso

Wiener Sängerknabe Peter Jelosits · Seppi Kronwitter (Solist des Tölzer Knabenchores, 61),  
 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

*Zink:* Ralph Bryant – *Naturtrompeten:* Josef Spindler, Hermann Schober, Richard Rudolf, Richard Schwameis (63,1), Günter Spindler (63,7) – *Pauken:* Kurt Hammer – *Posaunen:* Ernst Hoffmann, Johannes Tshedemnig, Horst Küblböck – *Oboen:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin, Robert J. Alcalá – *Oboe d'amore:* Jürg Schaefflein – *Violin:* Alice Harmoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Anita Mitterer (61; 62/1,2,6; 63/1,5,7; 64). Ingrid Seifert (62/4,5; 63/2,6) – *Violetta:* Josef de Sordi – *Viola:* Kurt Theiner – *Fagott:* Otto Fleischmann – *Violoncello:* Nikolaus Harmoncourt – *Violine:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi.

## DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

*Zink:* Christopher Monk, Surrey – *Naturtrompeten in C:* Meinel & Lauber, Geretsried 1972 und 1975 – *Pauken:* Wien 18. Jh. – *Posaunen:* Hermann Ganter, München 1969, nach Friedrich Ehe; W. Pfeiffer, Ruppolding; Meinel & Lauber, Geretsried – *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch, um 1720; Paul Hailperin, Wien 1974, nach P. Paulhahn; Robert J. Alcalá, Wien 1975 nach J. Denner – *Oboe d'amore:* Paul Hailperin, Wien 1975 – *Violin:* 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 – *Violine:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel:* Truhenoriel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

## Werkerläuterungen von Ludwig Finscher

„Nun komm, der Heiden Heiland“ (BWV 61) ist Bachs erste Komposition eines Textes über Luthers Adventslied, hier einer Dichtung Erdmann Neumeisters, die das Kommen des Heilands mit fast szenischer Deutlichkeit ausmalt. Der feierlich-schlichten Anrufung der Lutherstrophe folgt die Stimme der Gemeinde, um Christi Gegenwart bittend; im Baß-Rezitativ erscheint Christus selbst; in der Sopran-Arie öffnet sich das Herz des einzelnen Christen dem nun gegenwärtigen Heiland, und der Schlußchoral ist zugleich Entsprechung wie, in seinem Anflug von Subjektivität, Kontrast zum Einleitungssatz. — Bachs Komposition ist 1714 entstanden, als die siebente der Kantaten, die der im März 1714 ernannte Weimarer Konzertmeister allmonatlich für den Hofgottesdienst zu liefern hatte; als Kantate zum 1. Advent fungiert sie außerdem als das erste Stück jenes Kantatenjahrgangs, den Bach in Weimar zu komponieren begann. — Die besondere Bedeutung eines solchen Eröffnungssstücks zeigt der einleitende Chorsatz sinnfällig, indem er französische Overture, cantus-firmus-Satz und motettische Choralbearbeitung kunstvoll und prunkvoll verbindet. Den punktierten Rhythmen des langsamen Overtürenteils — sie symbolisieren den Einzug des Heilands als Herrscher — korrespondiert der feierliche Vortrag der 1. Choralzeile in Sopran, Alt, Tenor und Baß nacheinander, dann der zweiten Zeile im ruhigen vierstimmigen Satz; das Allegro (gai) setzt die dritte Zeile bildhaft in die wirbelnde Bewegung eines dicht imitatorischen Motettensatzes um; die verkürzte Reprise des lang-

samen Teils gibt der wieder ruhig deklamierten Schlußzeile den angemessenen prunkvollen Rahmen. Ein Rezitativ und fast liedhaft-schlichtes Arioso leiten zur Tenor-Arie, die als Stimme der Gemeinde um Christi Gegenwart und ein „selig neues Jahr“ bittet, in einem Tonfall, der tänzerisch beschwingt und zugleich, vor allem durch das kräftige unisono der Violinen und Violen, fast feierlich ernst wirkt. Gleichsam als Antwort auf diese Arie folgt das Rezitativ der vox Christi, eine ebenso knappe wie suggestive Synthese aus „malender“ und „redender“ Musik, klopfendem Streicher-pizzicato und hochexpressiver Deklamation, und zugleich die Überleitung zur letzten Tonart-Ebene der Kantate (a-moll war die Tonart des Lutherliedes, C-dur die der Tenor-Gemeinde-Sphäre; jetzt wird G-dur die Tonart der von Christus erleuchteten Seele). Deren anschließende Arie ist in der Tat protestantische Seelenmusik, fern von allem Aufwand, ganz schlichteste und innigste Liedhaftigkeit. Der Schlußchoral wendet diese Innigkeit nach außen und steigert sich zu einem Adventsjubel, der die Violinen bis zum g<sup>'''</sup> emporreißt.

Die zweite Komposition von „**Nun komm, der Heiden Heiland**“ (BWV 62) gehört zu dem Choralkantatenjahrgang, den Bach in seinem zweiten Leipziger Amtsjahr in Angriff nahm; ihr liturgischer Ort ist also der 1. Advent 1724. Textliche und musikalische Form des Werkes folgen genau der Norm des Jahrgangs: erste und letzte Strophe des Lutherliedes werden übernommen und als großangelegte Choralbearbeitung bzw. schlichter Schlußchoral komponiert; die übrigen Strophen werden poetisch paraphrasiert und auf Rezitative und Arien verteilt. Die Bindung an den Choral führt auch zu einer „objektiveren“ Formgebung als in BWV 61; die Symbolik der „Rollenverteilung“ der Solostimmen fehlt ebenso wie die Symbolik der Tonarten-Bewe-

gung. — Der Eingangssatz stellt den zeilenweisen Vortrag des Chorals in eine weiträumige Ritornellform; Concerto-Ton und instrumentaler Glanz des Ritornells und das Klangkolorit der cantus-firmus-Stimmen (Sopran und Zink) überlagern den Ernst des Choraltextes mit rauschendem Adventsjubel. Die Tenor-Arie (G-dur) assoziiert zum Text, der das Wunder der unbefleckten Empfängnis umkreist, deutlich Momente der Weihnachts-Idyllik, Siziliano-Rhythmik und -Melodik und Oboen-Kolorit. Baß-Rezitativ und -Arie (D-dur) feiern den Helden aus Juda in einer veritablen Kriegsmusik mit wuchtiger unisono-Begleitung. Das folgende Duett-Rezitativ — mit einer sehr zarten, aber harmonisch reichen Streicherbegleitung — lenkt zu weihnachtlicher Andacht zurück. Die letzte Liedstrophe in schlichtem Kantionalsatz bildet den Schluß.

„**Christen, ätzt diesen Tag**“ (BWV 63) ist textlich eine Weihnachtskantate, aber es ist ungewiß, für welchen Zweck Bach das Werk komponiert hat. Da der Text wahrscheinlich von dem Hallenser Theologen J. M. Heineccius stammt, liegt es nahe, die Kantate für ein Probestück zu Bachs Bewerbung um die Organistenstelle der Hallenser Liebfrauenkirche 1713 zu halten oder mit Bachs Orgelabnahme an derselben Kirche 1716 in Verbindung zu bringen. Jedenfalls stammt das Werk noch aus der Weimarer Zeit. Daß Bach es auch später noch geschätzt hat, zeigt die mindestens zweimalige Wiederaufführung in Leipzig (bei einer dieser Aufführungen wurde die Solo-Oboe der 1. Arie durch obligate Orgel ersetzt). — Die auffallendsten Züge der Kantate sind gänzlichliches Fehlen des Chorals, außergewöhnliche Weiträumigkeit und Prachtentfaltung und vollkommen symmetrische Anlage (Chor — Accompagnato — Duett — Seccorezitativ — Duett — Accompagnato — Chor). Die beiden

Chöre sind von Concerto-Tonfällen und -Techniken geprägt und bieten alle Kombinationsmöglichkeiten und allen Glanz eines vierhörigen motettisch-konzertierenden Satzes auf. Die Besetzung der übrigen Sätze ist einerseits nach dem Textinhalt, andererseits nach dem Prinzip der varietas sorgfältig abgestuft. Die Rezitative sprechen mit jener direkten und reichen musikalischen Rhetorik, die für Bachs Weimarer Zeit charakteristisch ist; ekstatischer (Nr. 2) und feierlicher Ton (Nr. 6) sind dabei gleich eindrucksvoll. Die Arien sind von je einem Grundgedanken ihres Textes geprägt: Nr. 3 vom „wohl gefüget“ (Kanons und Imitationen der Singstimmen), Nr. 5 vom fröhlichen „Reihen“ der Christenschar. Bilderfülle und Klangpracht, formale Simplizität und Direktheit der Aussage machen BWV 63 zu einer der eingängigsten Bachkantaten überhaupt.

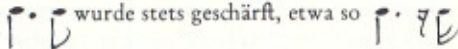

„**Sehet, welch eine Liebe**“ (BWV 64) zum 3. Weihnachtstag 1723 stammt aus Bachs erstem Leipziger Kantatenjahrgang. Der anonyme Text nimmt die Christgeburt zum Anlaß, über die Nichtigkeit alles Weltlichen — nun, da der Erlöser erschienen und das Heil gewiß ist — zu meditieren. Bachs Komposition spiegelt diese strenge und so gar nicht weihnachtliche Haltung in einer fast spröden Tonsprache, in der ungewöhnlich großen Zahl von Choralsätzen, von denen nur der erste weihnachtlich ist, und in archaisierenden Details wie der Begleitung der Chorstimmen durch Zink und Posaunen. Der erste Satz archaisiert — als vierstimmige Motette mit Generalbaß — auch kompositionstechnisch. Selbst der folgende Weihnachts-Choral hat durch die unverzierte Melodiefassung und schlichte Harmonisierung einen Zug von archaischer Strenge (der besonders deutlich beim Vergleich mit dem entsprechenden Satz des Weihnachtsoratoriums wird). Das folgende Rezitativ, dessen verächtliches

„Geh, Welt!“ sich in gestische Skalenmotive des Continuo umsetzt, leitet zum zweiten Choralsatz, dessen laufender Baß die energische Bestimmtheit der Absage an die Welt zu unterstreichen scheint. Die folgende Arie spiegelt Grundgedanken des Textes auf mehreren Ebenen: durch die Tonart h-moll, die sich auf das e-moll der Ecksätze bezieht (alle anderen Sätze der Kantate stehen in Dur), durch den Gavotten-Rhythmus, der die „Welt“ andeutet, und durch die Sechszehntelfiguren der 1. Violine, die den „vergehenden Rauch“ abbilden. Die letzte Arie blickt mehr zum Himmel auf als auf die Welt herab; dementsprechend ist sie musikalisch durch hellere Farben geprägt (G-dur, 6/8-Takt, Oboe d'amore). Mit der Schlußstrophe aus „Jesu, meine Freunde“ in einfach beginnender, aber vor allem in der letzten Zeile suggestiv farbenreicher, leuchtender Harmonisierung schließt das Werk.

## Bemerkungen zur Aufführung von Nikolaus Harnoncourt

**Kantate 61:** Diese Kantate stammt aus Bachs Weimarer Zeit (1714) und ist daher nach dem dort üblichen Transpositionssystem notiert: Die Orgel stand im Chorton (einen Ganzton höher als der Kammerton), die Streichinstrumente wurden nach der Orgel gestimmt, die Sänger singen um einen Ton höher als notiert. (Bei Kantaten mit Blasinstrumenten hatten diese zu transponieren, weil die Bläser offenbar auf ihren eigenen, im Kammerton gestimmten Instrumenten spielten.) In unserer Aufnahme wurde im (hohen) Chorton musiziert. Im als **Ouverture** (1) bezeichneten Eingangsschor wurde der scharf punktierte Rhythmus der französischen Ouverture in allen Stim-

men durchgeführt. Etwa Takt 1  und ebenso an sämtlichen

Parallelstellen. Auch dieser Rhythmus  wurde stets geschärft, etwa so 

ausgeführt. Im zweiten Teil wurde die Artikulation ergänzt. **Aria** (3) Artikulation präzisiert. Im **Schlußchoral** (6) wurde die gesamte Artikulation eingefügt.

**Kantate 62:** Hier wurde der nicht in der autographen Partitur, wohl aber unter den Originalstimmen befindliche Corno-Part auf einem Zink gespielt. Im **Eingangsschor** (1) wurde die Artikulation ergänzt, ebenso in der **Aria** (3); hier wurden die Takte 161 bis 174 von der Solovioline gespielt.

**Kantate 63:** Im **Chorus** (1) und (7) wurde praktisch die gesamte Artikulation hinzugefügt. In **Aria** (3) und (5) wurde die Artikulation präzisiert. Takt 113 heißt die 3. Note der 1. Violine  $f\sharp'$ , nicht  $f\#'$ .

**Kantate 64:** Zu dieser Kantate gibt es verschiedene Versionen der **Choräle** (2) und (4), deren Vorhandensein nicht erklärt werden kann. Eine „Verbesserung“ durch

einen Austausch können wir nicht erkennen. So musizierten wir die zweifellos bei der Uraufführung 1723 gespielten Versionen. Auf dem Titelblatt ist das den Sopran verstärkende Blasinstrument mit „Cornetto“ bezeichnet, auf der originalen Stimme mit „Cornettino“. Da die Stimme auf dem normalen a-Zink gut spielbar ist, auf dem d'-Zink hingegen nicht so sehr, glauben wir nicht, daß es sich hier um eine präzise Instrumentenbezeichnung handelt, zumal der alte Quatzink im 18. Jahrhundert kaum noch im Gebrauch war. Im 1. Satz wurde die gesamte Artikulation der Instrumente hinzugefügt. Bei der **Aria** (5) wurde die gesamte Artikulation neu gemacht, da keine authentischen Bezeichnungen Bachs überliefert sind und die Originalstimme von nachträglichen Bezeichnungen Zelters (aus dem 19. Jahrhundert) übersät ist. Bei dieser Arie wurden die reich figurierten Teile der 1. Violine von der Solovioline gespielt. Wir meinen hier eine selbstverständliche Praxis zu erkennen, die auch gelegentlich bei Vokalpartien in Chören auftritt, manchmal ausdrücklich bezeichnet, manchmal nicht. Wenn man bedenkt, daß Bach seine Kantaten ausschließlich für den eigenen Gebrauch komponierte, daß er also bei jeder Aufführung anwesend war und leicht seine Wünsche auch während des Musizierens deutlich machen konnte, ist diese Schreibweise durchaus nichts Ungewöhnliches. Die solistische Ausführung ergibt sich also aus dem Satz. In der **Aria** (7) wurde die offensichtlich mißdeutete Artikulation korrigiert.

## Introduction by Ludwig Finscher

"**Nun komm, der Heiden Heiland**" (BWV 61) is Bach's first composition to a text based on Luther's advent hymn, in this case a poetic setting by Erdmann Neumeister depicting with almost scenic clarity the saviour's coming. The solemnly simple invocation of the Luther verse is followed by the voice of the congregation pleading for Christ's presence. Christ himself appears in the bass recitative; in the soprano aria the heart of each Christian opens up to Christ, now present, and the concluding chorus is both a response and, with its hint of subjectivity, a contrast to the introductory movement. — Bach's composition was written in 1714 as the seventh of the cantatas which the Weimar concertmaster, appointed in March, 1714, had to provide every month for the court church service. As the cantata for the first Sunday in Advent it also became the first piece of the annual cantata set which Bach began to compose in Weimar. — The especial importance of such an opening piece is manifestly displayed by the introductory chorale movement in that it artistically and brilliantly combines French overtures, cantus firmus movement and motet-style chorale arrangement. The pointed rhythms of the slow overture section, symbolizing the entry of the saviour as ruler, have their counterpart in the solemn rendering of the 1st chorale line in the soprano, contralto, tenor and bass in sequence, then of the second line in tranquil four-voice setting; the allegro (gai) sets the third line graphically into the whirling

mobility of a tightly-knit imitative motet movement; the abbreviated reprise of the slow section provides the calmly declaiming final line with the appropriately splendid framework. A recitative and an almost song-like, unpretentious arioso lead on to the tenor aria which, as the voice of the congregation, calls for Christ's presence and a "blissful new year". This is rendered in a cadence which has a simultaneously dance-like spirited and almost solemnly serious effect, primarily due to the forceful unison of the violins and viols. So to speak as the answer to this aria the recitative of vox Christi follows, a synthesis which is just as terse as it is suggestive, deriving from "painting" and "talking" music — tapping string pizzicato and highly expressive declamation and at the same time the transition to the cantata's last key level (A minor was the key of the Luther hymn, C major that of the tenor-congregation sphere; G major now becomes the key of the soul enlightened by Christ). The latter's concluding aria is in fact Protestant spiritual music, devoid of all extravagance, the simplest and most sincere tunefulness. The concluding chorale exposes this fervour and intensifies to a degree of Advent exultation raising the violins to g<sup>o</sup>.

The second composition of "**Nun komm, der Heiden Heiland**" (BWV 62) belongs to the annual chorale cantata set which Bach began in the second year of his Leipzig post; its liturgical relationship is thus the first Sunday in Advent, 1724. The textual and musical forms of the work accord precisely with the norm of the annual set: the first and last verses of the Luther hymn are taken over and composed as a large-scale chorale arrangement and simple concluding chorale; the other verses are poetically paraphrased and distributed among recitatives and arias. The adherence to the chorale also results in a "more



objective" moulding than in BWV 61; the symbolism of "distribution of roles" among the solo voices is missing, as is the symbolism in the changing of key. — The introductory movement features line by line rendering of the chorale in wide-ranging ritornello form; the concerto tone and instrumental brilliance of the ritornello and the tonal embellishment of the cantus firmus voices (soprano and cornett) overlies the seriousness of the chorale text with their rousing advent jubilation. The tenor aria (in G major) relates to the text, which centres upon the miracle of the immaculate conception, featuring clear indications of Christmas-*idyll*, *siciliano* rhythm and melody, and oboe embellishments. Bass recitative and aria (in D major) acclaim the hero from Judea with veritable warlike music and powerful unison accompaniment. The following duet-recitative, with a very gentle but harmoniously rich string accompaniment, retraces its steps back to Christmastide devotion. The last hymn verse in simple cantional style setting forms the conclusion.

"**Christen, ätzet diesen Tag**" (BWV 63) is from the text point of view a Christmas cantata but the purpose for which Bach composed the work is uncertain. In view of the fact that the text probably originates from the Halle theologian J. M. Heineccius it seems appropriate to consider the cantata as an audition piece for Bach's application for the organist's post at the Halle *Liebfrauenkirche* in 1715 or to connect it with Bach's acceptance of the organ at the same church in 1716. At any rate the work goes back to the Weimar period. That Bach still thought highly of it also later is evident from the fact that it was replayed at least twice in Leipzig (at one of these performances the solo oboe of the 1st aria being replaced by obbligato organ). — The most conspicuous traits of the cantata are the complete lack of chorale, its extraordinarily wide range and


magnificent development, and perfectly symmetrical arrangement (chorus — *accompagnato* — duet — *secco recitative* — duet — *accompagnato* — chorus). The two choruses are marked by concerto cadences and techniques, and offer all the combination possibilities and all the brilliance of a four-chorus motet-style concertante movement. The scoring of the other movements is carefully graduated on the one hand according to the textual content, and on the other according to the principle of variety. The recitatives speak with that direct and rich musical rhetoric which is characteristic of Bach's Weimar period; in this respect the ecstatic (No. 2) and solemn tone (No. 6) are equally impressive. The arias are each marked by a basic concept of their text: No. 3 by the "wohl gefüget" = well placed (canons and imitations of the singing voices), and No. 5 by the joyful "Reihen" = rows of the Christian flock. Pictorial abundance and tonal splendour, formal simplicity and directness of the statement make BWV 63 altogether one of the most readily accepted Bach cantatas.


"**Sehet, welch eine Liebe**" (BWV 64) for the 3rd day of Christmas, 1723, originates from Bach's first Leipzig annual cantata set. The anonymous text uses the occasion of Christ's birth to meditate on the futility of all worldly things, since the redeemer has now appeared and salvation is assured. Bach's composition reflects this severe, and thus far from Yuletide attitude, in an almost brittle tone language, in the unusually large number of chorale stanzas, of which only the first is of a Christmaslike flavour, and in archaistic details such as accompanying the choir voices with cornett and trombones. The first movement, as a four-part motet with thoroughbass, is also archaic from a compositional technical point of view. Even the following Christmas chorale, because of the unornamented melody version and simple harmonisation, has


a tendency towards archaic severity (which becomes especially evident when compared with the corresponding movement of the Christmas Oratorio). The subsequent recitative, whose contemptuous "Geh, Welt!" = Go, world! is conveyed in gesture-style scale motifs of the continuo, leads to the second chorale movement, the steady bass of which appears to underline this emphatic rejection of the world. The aria which follows reflects fundamental concepts of the text at several levels: by the key of B minor which relates to the E minor of the outer movements (all the other cantata movements are in major), by the gavotte rhythm which hints at the "world", and by the semiquaver figures of the first violin which depict the "fading smoke". The last aria looks more towards heaven than down to earth; accordingly it is characterized musically by lighter colours (G major, 6/8 time, oboe d'amore). The work concludes with the final verse from "Jesu, meine Freude" which opens simply, but particularly in the last line is marked by emotive, richly-coloured, brightly shining harmonisation.

## Notes on the performance by Nikolaus Harnoncourt

**Cantata 61:** This cantata originates from Bach's Weimar period (1714) and is therefore noted in accordance with the transposition system usually observed there. The organ was in choir pitch (a whole tone above concert pitch), the string instruments were tuned according to the organ, while the singers sang a tone higher than was written. (In cantatas featuring wind instruments the latter had to transpose, since the wind players apparently used their own instruments tuned at concert pitch.) In our recording the music was performed in the (high) choir pitch. In the introductory chorus described as the **Overture** (1) the sharply dotted rhythm of the

French overture was effected in all parts. Such as bar 1  and

similarly at all parallel passages. This rhythm too  was always accentuated,

played rather like . In the second part the articulation was comple-

mented. **Aria** (3), articulation clarified. In the **final chorus** (6) the entire articulation was added.

**Cantata 62:** In this case the corno part, which is not included in the autograph score, but certainly among the original parts, was played on a cornett. In the **introductory chorus** (1) the articulation was supplemented, as well as in the **Aria** (3); the bars from 161 to 174 here were played by the solo violin.

**Cantata 63:** In the **Chorus** (1) and (7) practically the entire articulation was added, similarly numerous trills. **Recitative** (2), trills added. In **Aria** (3) and (5) the articulation was clarified. In bar 113 the third note of the first violin is F-natural, not F-sharp.

**Cantata 64:** With this cantata there are various versions of the **Chorales** (2) and (4), the existence of which cannot be explained. We are unable to recognize any "improvement" by exchanging one for the other. We therefore played the versions which were undoubtedly used at the premiere performance in 1723. A note on the title page states that the wind instrument augmenting the soprano is a "cornetto", on the original part it is given as "cornettino". Since the part is well capable of performance on the normal a cornett, but not so very well on the d'cornett, we do not think that this is the precise description of an instrument, especially since the old fourth cornett was hardly still in use in the 18th century. In the 1st stanza the entire articulation of the instruments was added. As regards **Aria** (5) the complete articulation was newly drafted, since no original directions by Bach have come down to us and the original part is covered by subsequently entered directions by Zelter (from the 19th century). In this aria the richly figured parts of the first violin were played by the solo violin. We feel that this was a practice taken for granted, which also occasionally occurs with vocal passages in choirs, sometimes expressly stated, sometimes not. Bearing in mind that Bach composed his cantatas exclusively for his own use, that he was therefore present at every performance and could easily explain his wishes during the actual music making, this method of writing is by no means unusual. In the **Aria** (7) the articulation, evidently misconstrued, was corrected.

## Introduction de Ludwig Finscher

"Nun komm, der Heiden Heiland" (BWV 61) est la première composition de Bach sur un texte se rapportant au cantique de l'Avent de Luther, ici une poésie d'Erdmann Neumeister dépeignant avec une précision presque scénique la venue du Sauveur. La voix des paroissiens, demandant au Christ d'apparaître parmi eux, suit l'invocation simple et solennelle de la strophe de Luther; le Christ intervient en personne dans le récitatif de basse; dans l'air de soprano, tous les chrétiens ouvrent leur cœur au Christ maintenant présent et le choral final constitue une analogie avec le morceau d'introduction, avec lequel il fait en même temps contraste par un soupçon de subjectivité. — L'œuvre de Bach a vu le jour en 1714 et constituait la septième des cantatas que le musicien, nommé en mars 1714 Konzertmeister à Weimar, avait à fournir chaque mois pour le service religieux de la cour; en tant que cantate pour le 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent, elle représente en outre le premier morceau du cycle annuel de cantates que Bach commença à composer à Weimar. — La signification particulière de ce morceau destiné à ouvrir l'année religieuse est démontrée avec évidence dans le chœur d'entrée qui unit avec autant d'ingéniosité que de somptuosité ouverture française, écriture de cantus firmus et paraphrase de choral dans le style du motet. Aux rythmes pointés de la partie lente de l'ouverture — ils symbolisent l'apparition du Sauveur en tant que souverain — correspond la solennelle exposition du premier verset du choral, successive-

ment entonné au soprano, à l'alto, au ténor et à la basse, puis du second verset, cette fois dans une paisible page à quatre voix; l'Allegro (gai) transpose de manière imagée le troisième verset dans le mouvement tourbillonnant d'un morceau écrit en motet avec une extrême densité de procédés imitatifs; la reprise abrégée de la partie lente fournit au verset final, de nouveau déclamé sur un ton paisible, le cadre pompeux qui convient à son contenu. Un récitatif et un arioso d'une simplicité proche de celle d'un lied conduisent à l'air de ténor qui, représentant la voix de la paroisse, demande au Christ de descendre parmi les fidèles et d'apporter un «heureux Nouvel An» sur un ton de légèreté dansante produisant en même temps l'impression, surtout grâce au vigoureux unisson des violons et des altos, d'une gravité presque solennelle. Comme une sorte de réponse à cet air suit alors le récitatif de la vox Christi, synthèse aussi succincte que suggestive de musique «picturale» et «éloquente», de battements de pizzicato aux cordes et de déclamation hautement expressive et en même temps transition menant au dernier plan tonal de la cantate (la mineur était la tonalité du cantique luthérien, ut majeur celle de la sphère où se mouvait l'air de ténor; sol majeur devient maintenant la tonalité de l'âme illuminée par le Christ). L'air suivant de l'âme est en fait une musique des morts protestante, éloignée de toute pompe, remplie de la plus fervente simplicité mélodique. Le choral final extériorise cette ferveur et s'intensifie jusqu'à atteindre dans sa célébration de l'Avent qui une allégresse pousse les violons à se mouvoir jusqu'au sol'''.

La deuxième composition de «Nun komm, der Heiden Heiland» (BWV 62) fait partie du cycle annuel de cantates chorales que Bach entreprit lors de sa seconde année de fonctions à Leipzig; liturgiquement, elle fut donc prévue

pour le 1<sup>er</sup> dimanche de l'Avent de l'année 1724. La forme littéraire et musicale de l'œuvre suit exactement les normes de ce cycle annuel: la première et la dernière strophes du cantique luthériens sont reprises et respectivement mises en musique comme vaste paraphrase chorale et simple choral final; les autres strophes font l'objet de paraphrases poétiques et sont réparties en récitatifs et airs. Le rapport avec le choral conduit également à l'attribution d'une forme «plus objective» que dans le cas de la cantate BWV 61; le symbolisme de la «distribution des rôles» entre les voix solo fait tout autant défaut que le symbolisme du mouvement des tonalités. — Le morceau d'entrée donne à l'exposition du choral verset par verset la forme d'une vaste ritournelle; le ton de concerto et l'éclat instrumental de la ritournelle ainsi que le coloris sonore des voix de cantus firmus (soprano et cornet) superposent à la gravité des paroles du choral la jubilante allégresse de l'Avent. L'air de ténor (sol majeur) associe de manière distincte au texte, qui tourne autour du miracle de l'immaculée conception, des facteurs d'idylle de Noël, des éléments rythmiques et mélodiques de sicilienne et le coloris du hautbois. Le récitatif et l'air de basse (ré majeur) célèbrent le héros de Judée dans une véritable musique guerrière avec énergique accompagnement à l'unisson. Le duo suivant, en récitatif, ramène avec son accompagnement de cordes extrêmement délicat mais riche de formules harmoniques à la méditation de Noël. La dernière strophe du cantique, d'une écriture toute simple d'hymne religieux, constitue la conclusion.

«Christen, ätzt diesen Tag» (BWV 63) est d'après son texte une cantate de Noël mais on ne sait pas à quelle fin Bach a composé l'œuvre. Les paroles étant probablement dues à J. M. Heineccius, théologien de Halle, on est tenté de

tenir la cantate pour un morceau d'épreuve destiné à accompagner la candidature de Bach, en 1713, au poste d'organiste de l'église Notre-Dame de Halle ou de la rattacher à l'inauguration par Bach, en 1716, de l'orgue de la même église. Toujours est-il que l'œuvre date encore de l'époque de Weimar. Le fait qu'il en ait donné au moins deux exécutions à Leipzig (lors d'une de ces exécutions, le hautbois du 1<sup>er</sup> air fut remplacé par un orgue obligé) montre qu'il continua à en faire cas par la suite. — Les traits les plus frappants de la cantate sont le défaut total de choral, l'ampleur exceptionnelle et le déploiement de pompe ainsi que la parfaite symétrie de structure (chœur — accompagnato — duo — récitatif secco — duo — accompagnato — chœur). Les deux chœurs sont influencés par le ton et les techniques du concerto et présentent toutes les possibilités combinatoires et tout l'éclat d'une écriture concertante de motet à quatre voix. La distribution des autres mouvements est savamment graduée d'une part en fonction de la teneur du texte, d'autre part en vertu du principe de la diversité. Les récitatifs s'expriment avec cette rhétorique directe, extrêmement musicale, qui caractérise chez Bach la période de Weimar, ce qui n'empêche pas des accents plus extatiques (n° 2) et plus solennels (n° 6) d'être tout aussi impressionnants. Les airs sont fortement marqués par l'idée fondamentale de leurs textes respectifs: le n° 3 illustrant notamment l'idée de «wohl gefüget» (canons et imitations des parties vocales), le n° 5 rendant surtout la joie des «multitudes» de chrétiens. L'abondance d'images et la splendeur de la sonorité, la simplicité de la forme et le caractère direct du message font de la cantate BWV 63 une des plus accessibles de toutes celles de Bach.

«*Sehet, welch eine Liebe*» (BWV 64), composée en 1723 pour la célébration du troisième jour de la fête de Noël, date du premier cycle annuel de cantates

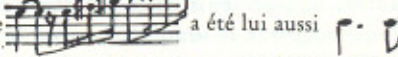


leipzigois. Le texte anonyme prend la naissance du Christ pour prétexte d'une méditation sur la vanité — maintenant que le Rédempteur est apparu et que le salut est assuré — de toutes les choses de ce monde. La composition de Bach reflète cette attitude rigoureuse, pas tellement appropriée à l'esprit de Noël, dans un langage musical presque sec, dans un nombre inhabituel de mouvements exclusivement basés sur un choral, le premier étant d'ailleurs le seul à offrir un caractère d'hymne de Noël, et dans les détails aussi archaïsants que l'accompagnement des voix du chœur par le cornet et les trombones. Se présentant comme un motet à quatre voix avec basse générale, le premier mouvement recourt également à une technique de composition archaïque. Le choral de Noël qui fait suite offre lui aussi, en raison de sa version mélodique exempte d'ornements et de la simplicité de son harmonisation, un trait de rigueur archaïque (qui apparaît de manière particulièrement évidente si on le compare au morceau correspondant de l'Oratorio de Noël). Le récitatif suivant, dont le cri de mépris «Geh, Welt!» se traduit dans intervalles gestuels du continuo, conduit au second morceau de choral, dont la basse courante semble souligner la décision énergique de dire adieu au monde. L'air suivant reflète les idées foncières du texte sur plusieurs plans: par la tonalité de si mineur, qui se réfère au mi mineur des mouvements extrêmes (tous les autres mouvements de la cantate sont en majeur), par le rythme de gavotte censé suggérer le «monde» et par les figures de doubles croches du premier violon, qui illustrent la «dissolution en fumée» de tout ce que renferme le monde. Le dernier air élève davantage son regard vers le ciel qu'il ne l'abaisse sur la terre; conformément à sa teneur, il est musicalement caractérisé par des couleurs plus claires (tonalité de sol majeur, mesure à 6/8, hautbois d'amour).

L'œuvre s'achève sur la strophe finale de «Jesu, meine Freude» dans une harmonisation d'abord toute simple, mais présentant ensuite des couleurs plus riches, plus lumineusement suggestives, notamment dans le dernier verset.

## Remarques sur l'exécution de Nikolaus Harnoncourt



**Cantate 61:** Cette cantate, datant de l'époque où Bach était en fonctions à Weimar (1714), est par conséquent notée d'après le système de transposition qui était d'usage en cette ville: l'orgue était en ton de chœur (un ton entier au-dessus du ton de chambre), les instruments à cordes étaient accordés sur l'orgue, les chanteurs chantant un ton plus haut que noté. (Dans les cantates faisant intervenir des instruments à vent, il fallait que ceux-ci transposent, les exécutants jouant en effet manifestement sur leurs propres instruments, accordés en ton de chambre).

Dans notre enregistrement, on joue en ton de chœur (aigu). Dans le chœur d'entrée, désigné par le terme d'Ouverture (1), le rythme pointé très accusé de l'ouverture française a été respecté de bout à toutes les voix. Ainsi à la mesure 1

et à tous les passages semblables. Ce rythme  a été lui aussi  constamment accentué et exécuté à peu près de la sorte . Dans la deuxième

partie, on a complété l'articulation. Air (3): on a précisé l'articulation. Dans le choral final (6) on a ajouté la totalité de l'articulation.

**Cantate 62:** La partie de corno ne figurant pas dans la partition autographe, mais apparaissant par contre dans les voix originales, a été exécutée sur un cornet à bouquin. On a complété l'articulation dans le chœur d'entrée (1) ainsi que dans l'air (3), où les mesures 161 à 174 ont été jouées par le violon solo.

**Cantate 63:** Dans les chœurs (1) et (7) on a pratiquement ajouté toute l'articulation ainsi que de nombreux trilles. **Recitativo (2):** addition de trilles. Dans l'air (3) et (5) on a précisé l'articulation. A la mesure 113 la 3<sup>e</sup> note du premier violon n'est pas fa  mais fa .

**Cantate 64:** On possède pour cette cantate diverses versions des chorals (2) et (4) dont l'existence n'est pas explicable. Un échange ne fait pas apparaître d'«amélioration». Aussi avons-nous choisi d'exécuter les versions qui furent à coup sûr jouées lors de la première audition en 1723. Sur la page de titre, l'instrument destiné à renforcer le soprano est indiqué «cornetto», sur la partie originale «cornettino». Cette partie étant aisément jouable sur le cornet à bouquin normal en la, moins bien par contre sur le cornet en ré, nous ne croyons pas qu'il s'agisse ici d'une indication instrumentale précise, d'autant plus que le vieux Quartzink (cornet accordé à la quarte supérieure) m'était plus guère en usage au XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans le 1<sup>er</sup> mouvement on a ajouté toute l'articulation des instruments. Dans le cas de l'air (5), on a refait toute l'articulation, car on ne possède pas d'indications authentiques de Bach et la voix originale est émaillée d'indications ultérieurement apportées par Zelter (au XIX<sup>e</sup> siècle). Dans cet air, les passages abondant en figurations du 1<sup>er</sup> violon ont été joués par le violon solo. Nous sommes d'avis qu'il s'agit ici d'une pratique allant de soi, se rencontrant parfois aussi pour les parties vocales dans les chœurs, tantôt expressément mentionnée, tantôt omise. Si l'on songe que Bach écrivait ses cantates pour son propre et unique usage, donc qu'il était présent lors de chaque exécution et pouvait facilement expliciter ses intentions durant l'exécution elle-même, on comprendra que ce type de notation ne présente absolument rien d'insolite. L'interprétation en soliste résulte donc de l'écriture du morceau. Dans l'air (7) on a corrigé l'articulation, qui avait de toute évidence été mal interprétée.

## CD 1

### Kantate 61

#### „Nun komm, der Heiden Heiland I“

1 Chor

Nun komm, der Heiden Heiland, / Der Jungfrauen Kind erkannt, / Des sich wundert alle Welt: / Gott solch Geburt ihm bestellt.

2 Rezitativ (Tenor)

Der Heiland ist gekommen, / Hat unser armes Fleisch und Blut / An sich genommen / Und nimmet uns zu Blutsverwandten an. / O allerhöchstes Gut, / Was hast du nicht an uns getan? / Was tust du nicht / Noch täglich an den Deinen? / Du kommst und läßt Dein Licht / Mit vollem Segen scheinen.

3 Arie (Tenor)

Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche / Und gib ein selig neues Jahr! / Befördre deines Namens Ehre, / Erhalte die gesunde Lehre / Und segne Kanzel und Altar!

4 Rezitativ (Baß)

„Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an. So jemand meine Stimme hören wird und die Tür auftun, zu dem werde ich eingehen und das Abendmahl mit ihm halten und er mit mir.“

5 Arie (Sopran)

Öffne dich, mein ganzes Herze, / Jesus kömmt und ziehet ein. / Bin ich gleich nur Staub und Erde, / Will er mich doch nicht

verschmähn, / Seine Lust an mir zu sehn, / Daß ich seine Wohnung werde. / O wie selig werd ich sein!

6 Choral

Amen, / Amen. / Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange. / Deiner wart ich mit Verlangen.

### Kantate 62

#### „Nun komm, der Heiden Heiland II“

7 Chor

Nun komm, der Heiden Heiland, / Der Jungfrauen Kind erkannt, / Des sich wundert alle Welt: / Gott solch Geburt ihm bestellt.

8 Arie (Tenor)

Bewundert, o Menschen, dies große Geheimnis: / Der höchste Beherrscher erscheint der Welt. / Hier werden die Schätze des Himmels entdeckt, / Hier wird uns ein göttliches Manna bestellt, / O Wunder! die Keuschheit ward gar nicht beflecket.

9 Rezitativ (Baß)

So geht aus Gottes Herrlichkeit und Thron / Sein eingeborner Sohn. / Der Held aus Juda bricht herein, / Den Weg mit Freudigkeit zu laufen / Und uns Gefalle zu erkaufen. / O heller Glanz, o wunderbarer Segensschein!

10 Arie (Baß)

Streite, siege, starker Held! / Sei vor uns im Fleische kräftig, / Sei geschäftig, / Das Vermögen in uns Schwachen / Stark zu machen!

**11** Rezitativ (Duett) (Sopran, Alt)

Wir ehren diese Herrlichkeit / Und nahen nun zu deiner Krip-  
pen / Und preisen mit erfreuten Lippen, / Was du uns zu-  
bereit'; / Die Dunkelheit verstört' uns nicht / Und sahen dein  
unendlich Licht.

**12** Choral

Lob sei Gott, dem Vater, ton, / Lob sei Gott, seinm ein'gen  
Sohn, / Lob sei Gott, dem heiligen Geist, / Immer und in  
Ewigkeit.

CD 2

Kantate 63

„Christen, ätzt diesen Tag“

**1** Chor

Christen, ätzt diesen Tag / In Metall und Marmorsteine! /  
Kommt und eilt mit mir zur Krippen / Und erweist mit fro-  
hen Lippen / Euren Dank und eure Pflicht! / Denn der Strahl,  
so da einbricht, / Zeigt sich euch zum Gnadenscheine.

**2** Rezitativ (Alt)

O selger Tag! o ungemeines. Heute, / An dem das Heil der  
Welt, / Der Schilo, den Gott schon im Paradies / Dem mensch-  
lichen Geschlecht verhiess, / Nunmehr sich vollkommen dar-  
gestellt / Und suchet Israel von der Gefangenschaft und Skla-  
venketten / Des Satans zu erretten. / Du liebster Gott! was  
sind wir Arme doch? / Ein abgefallnes Volk, so dich verlassen. /

Und dennoch willst du uns nicht hassen! / Denn eh wir sollen  
noch nach dem Verdienst zu Boden liegen, / Eh muß die Gott-  
heit sich bequemen, / Die menschliche Natur an sich zu neh-  
men / Und auf der Erden, / Im Hirtenstall, zu einem Kind zu  
werden. / O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!

**3** Arie (Duett) (Sopran, Baß)

Gott, du hast es wohl gefüget, / Was uns jetzo widerfährt. /  
Drum laßt uns auf ihn stets trauen / Und auf seine Gnade  
bauen; / Denn er hat uns dies beschert, / Was uns ewig nun  
vergnüget.

**4** Rezitativ (Tenor)

So kehret sich nun heut / Das bange Leid, / Mit welchem  
Israel geängstet und beladen, / In lauter Heil und Gnaden. /  
Der Löw aus Davids Stamme ist erschienen, / Sein Bogen ist  
gespannt, das Schwert ist schon gewetzt, / Womit er uns in  
vor'ge Freiheit setzt.

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

Ruft und fleht den Himmel an, / Kommt, ihr Christen, kommt  
zum Reihem, / Ihr sollt euch ob dem erfreuen, / Was Gott hat  
anheut getan! / Da uns seine Huld verpfliget / Und mit so  
viel Heil beleet, / Daß man nicht gnug danken kann.

**6** Rezitativ (Baß)

Verdoppelt euch demnach, ihr heißen Andachtsflammen / Und  
schlägt in Demut brünstiglich zusammen! / Steigt fröhlich  
himmelan / Und danket Gott vor dies, was er getan!



7 Chor

Höchster, schau in Gnaden an / Diese Glut gebückter Seelen! /  
Laß den Dank, den wir dir bringen, / Angenehme vor dir  
klingen, / Laß uns stets in Segen gehn, / Aber niemals nicht  
geschehn, / Daß uns Satan möge quälen.

Kantate 64

8 „Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget“

Chor

„Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget, daß wir  
Gottes Kinder heißen.“

9 Choral

Das hat er alles uns getan, / Sein groß Lieb zu zeigen an. / Des  
freu sich alle Christenheit / Und dank ihm des in Ewigkeit. /  
Kyrieleis!

10 Rezitativ (Alt)

Geh, Welt! behalte nur das Deine, / Ich will und mag nichts  
von dir haben, / Der Himmel ist nun meine, / An diesem soll  
sich meine Seele laben. / Dein Gold ist ein vergänglich Gut, /  
Dein Reichthum ist geborget, / Wer dies besitzt, der ist gar  
schlecht versorget. / Drum sag ich mit getrostem Mut:

11 Choral

Was frag ich nach der Welt / Und allen ihren Schätzen, / Wenn  
ich mich nur an dir, / Mein Jesu, kann ergötzen! / Dich hab ich

einzig mir / Zur Wollust vorgestellt: / Du, du bist meine  
Lust; / Was frag ich nach der Welt!

12 Arie (Sopran)

Was die Welt / In sich hält, / Muß als wie ein Rauch ver-  
gehen. / Aber was mir Jesus gibt, / Und was meine Seele  
liebt, / Bleibet fest und ewig stehen.

13 Rezitativ (Baß)

Der Himmel bleibet mir gewiß, / Und den besitz ich schon  
im Glauben. / Der Tod, die Welt und Sünde, / Ja selbst das  
ganze Höllenheer / Kann mir, als einem Gotteskinde, / Den-  
selben nun und nimmermehr / Aus meiner Seele rauben. / Nur  
dies, nur einzig dies macht mir noch Kummernis, / Daß ich  
noch länger soll auf dieser Welt verweilen; / Denn Jesus will  
den Himmel mit mir teilen, / Und darzu hat er mich er-  
koren, / Deswegen ist der Mensch geboren.

14 Arie (Alt)

Von der Welt verlang ich nichts, / Wenn ich nur den Himmel  
erbe. / Alles, alles geb ich hin, / Weil ich genung versichert  
bin, / Daß ich ewig nicht verderbe.

15 Choral

Gute Nacht, o Wesen, / Das die Welt erlesen! / Mir gefällt du  
nicht. / Gute Nacht, ihr Sünden, / Bleibet weit dahinten, /  
Kommt nicht mehr ans Licht! / Gute Nacht, du Stolz und  
Pracht! / Dir sei ganz, du Lasterleben, / Gute Nacht geben!

## CD 1

### Cantata No. 61

#### Come Thou of man the Saviour I

1 Choral

Come Thou of man the Saviour, / Thou Child of a Virgin born; / mortals over all the earth / marvel at Thy Holy Birth.

2 Recitativo (Tenor)

Our Lord has come to save us. / He took our lowly form, / assumed a human figure, / and deigned to make us kin to Him by blood. / O bounty rich and rare: / is ours thru Thine allwise design! / What wealth of good hast Thou not daily done us? / Thou bringest light to shine / with blessed Grace upon us.

3 Aria (Tenor)

Come, Jesus, come to Thine elected, / sustain Thy church this coming year. / Let ev'ry tongue Thy Truth be preaching, / uphold the Faith by stable teaching / and bless Thy shrine and Altar here.

4 Recitativo (Bass)

Look ye! I stand before the door / and knock thereon. / If any man shall harken to my voice / and shall open it / then I will come in unto him / and will bide there and sup there with him, / and he with me.

5 Aria (Soprano)

Open thou, my heart, to Jesus, / He will come and enter there. / Tho' I be but dust and ashes, / still will I be not des-

pired / but find favor in His eyes, / that He come to dwell with me. / O how blessed will I be!

6 Chorale

Amen, Amen, / Come Thou, fairest crown of Heaven, / wait no longer, / Thou for whom the world is yearning.

### Cantata No. 62

#### Come Thou of man the Saviour II

7 Choral

Come, Thou of man the Saviour, / Child Thou of a Virgin born, / mortals over all the earth / marvel at Thy Holy Birth.

8 Aria (Tenor)

Consider, ye mortals, / the wonderful myst'ry / which God the Almighty / reveals to the world; / The joys and the treasures / of Heaven discloses, / directs that the heavenly / Manna shall fall, / to gladden our spirits / and strengthen us all.

9 Recitativo (Bass)

From out the Heaven high, from off God's Throne, / there comes His only Son. / To earth, the Hero bold, is come; / He comes, with joyous strength He hastens, / to ransom us and gain us freedom. / O splendor bright, O wondrous beam of blessed light!

10 Aria (Bass)

Strive and conquer, Hero bold! / may Thine arm grow ever stronger. / Wait no longer, / give us vigor in our weakness, / make us mighty!

**11** Recitativo (Soprano, Alto)

We honor here Thy Noble Name / and at Thy cradle each rejoices; / we praise Thee all with joy-ful voices, / Thy blessings all acclaim. / Nor do we fear the darkest night; / there shines for us Thine endless light.

**12** Chorale

Praise to God here, ev'ryone, / God the Father, God the Son, / God the Holy Ghost adore, / praise them now and evermore!

CD 2

Cantata No. 63

Christians, mark ye all this day

**1** Chorus

Christians, mark ye all this Day, / carve it well in bronze and marble! / At His cradle man rejoices, / hasten there with happy voices, / thanks to God for Him convey! / See the ray from Heaven darts, / 'tis the sign of grace and mercy.

**2** Recitativo (Alto)

O blissful Day! O day of great rejoicing, / on which the world was saved; / the Shiloh, whom the Lord, from Paradise, / already had assured to man, / at last appeared among us in the flesh, / that He might ransom us from our captivity, and rend our fetters; / from Satan's power save us. / Ah! dearest God! / what sorry folk are we! / A faithless people which

have quite forgot Thee. / And yet Thou dost not now despise us! / That mortals might not all, as well-deserved, be left to perish, / His Godhead has the Lord divested, / a mortal form and figure manifested, / and in a stable / been born a child / to compass our salvation. / O unbelievable, yet blessed, / consummation!

**3** Aria (Duet) (Soprano, Bass)

God we thank Thee for our Saviour / who was born to us today. / So let us, in Him confiding, / trust His Saving Grace abiding; / which shall be our Guide and Stay, / bringing peace and joy forever.

**4** Recitativo (Tenor)

Today the fear and dread was swept away / which once to Israel was woe and consternation. Today brought our salvation. / The Lion, sprung from David's line, appeareth. / His bow is ready drawn, / the sword is in His hand / with which, for us, our Freedom to command.

**5** Aria (Duet) (Alto, Tenor)

Come, ye Christians, praise and pray, / praise the Lord with song and dancing; / joyfully your praise enhancing / for His gift to us today. / Thanks that life itself He gave us, / thanks for Christ who came to save us, / thanks for more than tongue can say.

**6** Recitativo (Bass)

So fan ye hotter yet / the flames of your devotion, / inspired with humble yet with deep emotion. / Come joyful ev'ryone / and thank your God for all / that He has done.

7 **Chorus**

Master, pray with pity view / all the warmth of our affection. /  
Let our thanks, in love abounding, / in Thy gracious ears be  
sounding, / make us in abundance thrive, / never may the  
Fiend contrive / to reduce us to subjection.

**Cantata No. 64**

**Look ye! Behold what love is on us bestowed by the Father**

8 **Chorus**

Look ye! behold what love is / on us bestowed by the Father, /  
that the sons of God He calls us.

9 **Chorale**

The mighty works our God hath wrought, / prove His constant  
loving thought. / So joyful let all Christians be / and  
give Him thanks eternally. / Kyrieleis!

10 **Recitativo (Alto)**

Away! thou world of fleeting pleasure, / keep thou thine own,  
I want none of it, / in Heaven is my treasure, / to this I hold,  
to cherish and to love it. / Thy Gold is but a sorry thing, / thy  
riches transitory; / the lord thereof / has but an empty glory. /  
So with a cheerful heart I sing:

11 **Chorale**

What care I for the world, / whose riches men so cherish? / Its  
glories, goods and gains / will in an instant perish, / its bicker-  
ings and hate, / and all its vanity; / if I but keep the Faith /  
what is the world to me?

12 **Aria (Soprano)**

What on earth seems of worth, / like a cloud of smoke will  
vanish. / But the love that Jesus gives, / love that in my spirit  
lives, / naught can e'er destroy or banish.

13 **Recitativo (Bass)**

Assured is Heaven now to me; / by faith already I have gained  
it. / Not Death, nor man, nor sin / nor yet the very Hosts of  
Hell / can rob my soul, as God's own kin, / of Heaven where  
His Angels dwell, / by Faith have I attained it. / One thought,  
one thought alone has been a grief to me: / that longer here on  
earth / my sojourn I must bear / when Jesus offers Heav'n  
with me to share! / for such affliction man is fated / for this  
indeed was man created.

14 **Aria (Alto)**

Things of earth I value not, / while the hope of Heav'n I  
cherish. / All I have I cast aside / for in Thy Word do I abide /  
that I never shall perish.

15 **Chorale**

Faretheewell, O Pleasure, / that we mortals treasure, / thou  
art naught to me. / Farethewell, Wrongdoing, / never more  
awooing / will I come to Thee. / Faretheewell, thou empty  
shell, / thine enchantment must I sever, / faretheewell, for-  
ever.

## CD 1

### Cantate n° 61

#### «Viens maintenant, Sauveur des païens I»

##### 1 Chœur

Viens maintenant, Sauveur des païens, / Enfant reconnu issu de la Vierge, / Tel que le monde entier s'étonne / Que Dieu lui envoie pareille naissance.

##### 2 Récitatif (Ténor)

Le Sauveur est venu, / Il a fait siens notre pauvre chair / Et notre pauvre sang, / Et nous accepte comme ses frères. / O perfection suprême / Que n'as-tu point fait pour nous? / Et que ne fais-tu pas / Encore chaque jour pour les tiens? / Tu viens et fais resplendir ta lumière / Dans toute ta Grâce divine.

##### 3 Air (Ténor)

Viens, Jésus, descends dans ton église / Et apporte-nous un Nouvel An heureux! / Affirme la gloire de ton nom, / Maintiens la bonne doctrine / Et bénis la chaire et l'Autel!

##### 4 Récitatif (Basse)

«Vois, je suis dehors et frappe à la porte. Si quelqu'un entend ma voix et ouvre la porte, alors j'entrerai et j'y célébrerai la communion avec lui et lui avec moi.»

##### 5 Air (Soprano)

Mon cœur, ouvre-toi pleinement / Que Jésus vienne et s'y installe. / Bientôt je ne serai plus que poussière sous la terre, /

Mais il ne veut pas renoncer / A voir sa joie en moi / Et à habiter en moi. / Oh que je serai alors heureux!

##### 6 Choral

Amen, Amen. / Viens, belle couronne de Joie, ne te fais pas attendre. / Je me languis de toi.

### Cantate n° 62

#### «Viens maintenant, Sauveur des païens II»

##### 7 Chœur

Viens maintenant, Sauveur des païens, / Enfant reconnu issu de la Vierge, / Tel que le monde entier s'étonne / Que Dieu lui envoie pareille naissance.

##### 8 Air (Ténore)

Emerveillez-vous, ô êtres humains, de ce grand mystère. / Voici que les trésors du ciel se dévoilent, / Voici qu'une manne divine nous est distribuée, / O miracle! la chasteté n'est pas même pas entachée.

##### 9 Récitatif (Basse)

Ainsi le fils né de Dieu / Descend de la gloire et du trône du Très-Haut. / Le héros de Judée arrive, / Prêt à courir joyeusement sa carrière / Et à nous procurer des bienfaits. / O lumineux éclat, ô merveilleuse lumière de bénédiction!

##### 10 Air (Basse)

Combats, vains, valeureux héros! / Sois pour nous vigoureux dans ton incarnation charnelle. / Occupe-toi / A fortifier l'esprit / Des faibles humains que nous sommes!

**11** **Récitatif (duo)** (Soprano, Alto)

Nous rendons gloire à ta majesté / Et nous approchons maintenant de ta crèche / Pour louer de paroles d'allégresse / Ce que tu as apprêté à notre intention. / L'obscurité ne nous effarouche pas / Car nous voyons ta lumière infinie.

**12** **Choral**

Gloire à Dieu, le père, / Gloire à Dieu, son fils unique, / Gloire à Dieu, le Saint-Esprit, / A jamais et dans les siècles des siècles.

**CD 2**

**Cantate n° 63**

**«Chrétiens, gravez ce jour»**

**1** **Chœur**

Chrétiens, gravez ce jour / Dans le métal et dans le marbre! / Venez vite avec moi vers la crèche / Et déclarez d'un ton joyeux / Votre reconnaissance et votre soumission! / Car le rayon qui perce jusqu'à nous / Sera pour vous un rayon de Grâce.

**2** **Récitatif (Alto)**

Oh jour béni! Oh jour merveilleux / Où le Salut de l'Humanité, / Le Héros que Dieu avait promis dès le Paradis / Au genre humain, / S'est révélé pleinement à lui / Et cherche à délivrer Israël de sa captivité et de ses chaînes / Et de l'esclavage de Satan. / Oh Dieu bien-aimé! Infortunés que nous sommes! / Nous le peuple déchu qui t'avons abandonné, / Tu

ne nous punis pas de ta Haine! / Car avant que nous ne gisions à terre écrasés par nos fautes, / La Divinité devra accepter / De se façonner à l'image de l'Homme / En naissant dans une bergerie / Ici-bas sur la terre. / Oh décision mystérieuse et bénie!

**3** **Air (Duo)** (Soprano, Basse)

Dieu, c'est toi qui as décidé ainsi / De ce qui devait nous advenir maintenant. / Ayons donc toujours confiance en lui et / Comptons sur sa Grâce; / Car c'est lui qui nous a donné / Ce qui fera notre bonheur à tout jamais.

**4** **Récitatif (Ténore)**

Et voici que les souffrances / Endurées hier par Israël / Ont cédé le terrain / Au Salut et à la Grâce. / Il est apparu, le lion de la famille de David, / L'arc tendu et l'épée fourbie / Pour assurer notre liberté!

**5** **Air (Duo)** (Alto, Ténore)

Appelez le Ciel, implorez-le, / Venez, ô Chrétiens, venez célébrer / Ce que Dieu a fait pour nous aujourd'hui, / Venez vous en réjouir! / Comme Il nous a accordé Sa clémence / et assuré pleinement notre salut, / on ne peut lui en être assez reconnaissant.

**6** **Récitatif (Basse)**

Elevez-vous donc de plus belle, ô flammes brûlantes de la méditation, / Unissez vos forces dans la ferveur et l'humilité! / Montez gaiement vers le Ciel / Et louez Dieu de ce qu'il a fait!

7 **Chœur**

Toi le Très-Haut, accorde ta grâce / A ces âmes ardentes et toutes à la prière! / Reçois avec bienveillance / Les louanges que nous t'apportons, / Donne-nous toujours ta bénédiction, / Et ne permets jamais / Que Satan nous importune.

Cantate n° 64

«Voyez, combien le Père nous a comblés d'amour»

8 **Chœur**

«Voyez, combien le Père nous a comblés d'amour, afin que nous nous appelions les enfants de Dieu.»

9 **Choral**

Par tout ce qu'Il a fait pour nous, / Il a prouvé l'étendue de Son amour. / Que tous les Chrétiens s'en réjouissent / Et lui restent reconnaissants pour l'éternité. / Kyrieleis!

10 **Récitatif (Alto)**

Laisse-moi, toi la Terre! Et garde donc pour toi tes biens, / Je n'en veux pas, je ne veux rien recevoir de toi, / C'est le Ciel qui m'appartient désormais, / Et Lui réconfortera mon âme. / Ton or est une chose périssable, / Et tes richesses sont enfouies, / Mais celui qui les possède, qu'il est mal pourvu! / Et c'est pourquoi je me dis sans hésiter:

11 **Choral**

Que m'importent le monde / Et tous ses trésors / Puisqu'en Toi seul, Jésus, / Je puis mettre toute ma réjouissance! / C'est Toi et Toi seul que j'ai choisi / Pour me donner la volupté: / C'est Toi, oui Toi, qui es ma joie; / Que m'importe le monde!

12 **Air (Soprano)**

Ce que la Terre / Renferme / En fumée s'en ira. / Mais ce que me donne Jésus, / Et ce qu'aime mon âme, / Demeurera pour l'éternité.

13 **Récitatif (Basse)**

Le Ciel va me rester, c'est sûr, / Je le possède déjà dans la foi. / La mort, la terre et le péché / Peuvent bien s'assembler, / Oui, toute l'armée des Enfers peut se déchaîner, / Ils ne pourront plus jamais / L'extirper de mon âme. / Un seul souci me ronge encore: / Qu'il me faille encore séjourner sur cette terre; / Car Jésus veut partager le Ciel avec moi, / Et c'est pourquoi Il m'a choisi, / C'est ainsi qu'est né l'homme.

14 **Air (Alto)**

Je ne réclame rien du monde / Pourvu que j'hérite du Ciel. / Je veux bien tout céder / Parce que je sais suffisamment / Que je subsisterai pour l'éternité.

15 **Choral**

Bonne Nuit, toi l'être / Qui as choisi le monde! / Moi, tu ne me plais pas. / Bonne nuit, vous les péchés, / Et restez loin derrière, / Ne paraissez plus à la lumière! / Bonne nuit, toi l'orgueil et toi le luxe! / Oui toi, la vie de dépravation, / Je te souhaite une bonne nuit au plus profond de tes ténèbres!

**COMPACT**  
**disc**  
**DIGITAL AUDIO**

#### Das Compact Disc Digital Audio System

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

Die überlegene Eigenschaft 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 erubrigt 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 Schmiermittel 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 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 prosaïque. Si ces instructions sont respectées, le Compact Disc vous donnera une parfaite 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 sfilacature, sempre dal centro al bordo, in linea retta. Nessun solvente o pultore 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.