

**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 erbringt 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, fussel-freien, 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 of infringement 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)".

8.35333

**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 microfilm.

Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est replacé 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'effrite 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 i bordi e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporchie in genere, potrà essere pulito con un panno asciutto, pulito, soffice e senza stralocature, 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.

TELDEC

**DAS  
ALTE  
WERK***Joh. Seb. Bach***DAS KANTATENWERK  
COMPLETE CANTATAS**

Vol. 17

## Das Kantatenwerk Vol. 17

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1 33'20" [2] Choral 0'38"

## Kantate 65

»Sie werden aus Saba alle kommen« BWV 65

Kantate am Fest der Heiligen drei Könige  
(Festo Epiphania)Text: Textdichter unbekannt; 1. Jesaja 60,6;  
2. Verdeutschung des Hymnus »Puer natus«  
1545; 7. Paul Gerhardt 1647 (Ich hab in  
Gottes Herz und Sinn).

Solo: Tenor, Baß – Chor

Corno I, II (Naturhörner in C); Flauto I, II  
(Blockflöten); Oboe da caccia I, II;  
Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello,  
Violone, Organo)

- [1] *Coro* 4'47" »Sie werden aus Saba alle kommen«  
Corno I, II; Flauto I, II; Oboe da  
caccia I, II; Violino I, II, Viola;  
Continuo (Fagotto, Violoncello,  
Violone, Organo)
- [2] *Choral* 0'38"  
»Die Kön'ge aus Saba kamen dar«  
Flauto I, II, Violino I col Soprano;  
Oboe da caccia I, Violino II coll'Alto;  
Oboe da caccia II, Viola col Tenore;  
Continuo (Fagotto, Violoncello,  
Violone, Organo) col Basso
- [3] *Recitativo (Basso)* 1'41"  
»Was dort Jesaias vorbergesehn«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [4] *Aria (Basso)* 2'50"  
»Gold aus Ophir ist zu schlecht«  
Oboe da caccia I, II; Continuo  
(Violoncello, Organo)
- [5] *Recitativo (Tenore)* 1'25"  
»Verschmähe nicht, du, meiner  
Seelen Licht«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [6] *Aria (Tenore)* 3'51"  
»Nimm mich dir zu eigen hin«  
Corno I, II; Flauto I, II; Oboe da  
caccia I, II; Violino I, II, Viola;  
Continuo (Fagotto, Violoncello,  
Violone, Organo)

- [7] *Choral* 1'15"  
»Ei nun, mein Gott, so fall ich dir«  
Corno, Flauto I, II; Violino I col  
Soprano; Oboe da caccia I, Violino II  
coll'Alto; Oboe da caccia II, Viola  
col Tenore; Continuo (Fagotto,  
Violoncello, Violone, Organo)  
col Basso
- [9] *Aria (Soprano)* 3'58"  
»Mein gläubiges Herze«  
Oboe; Violino; Violoncello piccolo;  
Continuo (Violone, Organo)
- [10] *Recitativo (Basso)* 0'36"  
»Ich bin mit Petro nicht vermessen«  
Continuo (Violoncello, Organo)
- [11] *Aria (Basso)* 3'13"  
»Du bist geboren mir zu Gute«  
Oboe I, II, Taille; Continuo  
(Fagotto, Violoncello, Organo)
- [12] *Coro* 3'17"  
»Wer an ihn glaubet«  
Oboe I, II, Taille; Violino I, II, Viola;  
Cornetto col Soprano; Trombone I  
coll'Alto; Trombone II col Tenore;  
Trombone III col Basso; Continuo  
(Fagotto, Violoncello, Violone,  
Organo)

## Kantate 68

»Also hat Gott die Welt  
geliebt« BWV 68Kantate am 2. Pfingsttag  
(Feria 2 Pentecostes)Text: Ziegler I; 1. Salomo Liscow 1675;  
5. Johannes 3, 18

Solo: Sopran, Baß – Chor

Cornetto (Zink); Trombone I, II, III;  
Oboe I, II, Taille (Tenoroboe in f);  
Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello,  
Violone, Organo)

- [8] *Coro* 5'28"  
»Also hat Gott die Welt geliebt«  
Oboe I, II? Taille; Violino I, II, Viola;  
Corno (= Cornetto); Continuo  
(Fagotto, Violoncello, Violone,  
Organo)

## Kantaten 65 und 68

Wiener Sängerknabe Peter Jelosits, Sopran · 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

## Kantaten 65 und 68

*Zink*: Ralph Bryant – *Naturhörner*: Othmar Berger, Hermann Rohrer – *Posaunen*: Hans Pöttler, Ernst Hofmann, Horst Küblböck – *Blockflöten*: Elisabeth Harnoncourt, Leopold Stastny – *Oboen*: Jürg Schaefflein, David Reichenberg – *Oboen da caccia*: Jürg Schaefflein, Paul Hailperin – *Taille*: Paul Hailperin – *Violinen*: Alice Harnoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Anita Mitterer (65/1, 2, 7; 68/1, 5), Ingrid Seifert (65/6), Veronika Schmidt (68/1, 5) – *Violetta*: Josef de Sordi – *Viola*: Kurt Theiner – *Fagott*: Otto Fleischmann – *Violoncello piccolo*: Nikolaus Harnoncourt – *Violoncello*: Nikolaus Harnoncourt – *Violone*: Eduard Hruza – *Orgel*: Herbert Tachezi

## DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

## Kantaten 65 und 68

*Zink*: Christopher Monk, Surrey – *Naturhörner mit C-Bogen*: Joseph Huschauer, Wien, um 1760 und 1805 – *Posaunen*: Hermann Ganter, München 1969, nach Friedrich Ehe; W. Pfeiffer, Ruhpolding – *Blockflöten*: Martin Skowronek, Bremen 1971; H. C. Fehr, Zürich 1967 – *Oboen*: P. Paulhahn, deutsch, um 1720; David Reichenberg, Wien 1975, nach J. Denner – *Oboen da caccia*: Paul Hailperin, Wien 1973, nach Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig 1724 – *Taille*: Oboe da caccia, Paul Hailperin, Wien 1973, nach Johann Heinrich Eichentopf, 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; Mittenwald 18. Jh. – *Violetta*: Matthias Thier, Wien 1806 – *Viola*: Tirol, 17. Jh. – *Fagott*: Kaspar Tauber, Wien, Ende 18. Jh. – *Violoncello piccolo*: Andreas Beer, Wien 1685 – *Violoncello*: Andrea Castagneri, Paris 1744 – *Violone*: Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel*: Truhengorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

## CD 2

44'25"

## Kantate 66

»Erfreut euch, ihr Herzen«  
BWV 66 (Dialogus)

Kantate am 2. Osterfesttag

(Feria 2 Paschatos)

Text: Textdichter unbekannt; Leipziger  
Kirchenmusik 1731; 6. Osterlied um 1200

Solo: Alt (Furcht); Tenor (Hoffnung),  
Baß – Chor

Tromba da caccia; Oboe I, II; Fagotto;  
Streicher; B. c. (Violoncello, Violone,  
Organo)

1 Coro 10'28"

»Erfreut euch, ihr Herzen«

(Baß- und Altsoli)  
Tromba; Oboe I, II; Fagotto; Violino  
I, II, Viola; Continuo (Violoncello,  
Violone, Organo)

2 Recitativo (Basso) 0'31"

»Es bricht das Grab und damit unsre Not«  
Violino I, II, Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)

3 Aria (Basso) 6'34"

»Lasset dem Höchsten ein Danklied  
erschallen«  
Oboe I, II; Fagotto; Violino I, II,  
Viola; Continuo (Violoncello,  
Violone, Organo)

4 Recitativo – Arioso – Recitativo  
(Alto, Tenore) 4'44"

»Bei Jesu Leben Freudig sein«  
Continuo (Violoncello, Organo)

5 Aria (Duetto) (Alto, Tenore) 8'13"

»Ich fürchte zwar (nicht) des Grabes  
Finsternissen«  
Violino solo; Continuo  
(Violoncello, Organo)

6 Choral 0'25"

»Alleluja! Alleluja! Alleluja!«  
Tromba; Oboe I, II; Fagotto;  
Violino I, II, Viola; Continuo  
(Violoncello, Violone, Organo)

## Kantate 67

»Halt im Gedächtnis Jesum  
Christ« BWV 67

Kantate am Sonntag Quasimodogeniti  
(Dominica Quasimodogeniti)

Text: Textdichter unbekannt;  
1. 2. Timotheus 2, 8; 4. Nikolaus Herman  
1560; 7. Jakob Ebert 1601

Alt, Tenor, Baß – Chor  
Corno da caccia; Flauto traverso;  
Oboe d'amore I, II; Violino I, II, Viola;  
B. c. (Violoncello, Violone, Organo)

- |   |   |
|---|---|
| <p>7 <i>Coro</i> 3'06"<br/>»Halt im Gedächtnis Jesum Christ«<br/>Corno; Querflöte; Oboe d'amore I, II;<br/>Violino I, II, Viola; Continuo<br/>(Violoncello, Violone, Organo)</p> <p>8 <i>Aria (Tenore)</i> 2'37"<br/>»Mein Jesus ist erstanden«<br/>Querflöte, Oboe d'amore;<br/>Violino I, II, Viola; Continuo<br/>(Violoncello, Organo)</p> <p>9 <i>Recitativo (Alto)</i> 0'25"<br/>»Mein Jesu, heißest du des Todes Gift«<br/>Continuo (Violoncello, Organo)</p> <p>10 <i>Choral</i> 0'23"<br/>»Erschienen ist der herrlich Tage«<br/>Corno; Querflöte;<br/>Oboe d'amore, I, II; Violino I, II,<br/>Viola; Continuo (Violoncello,<br/>Violone, Organo)</p> | <p>11 <i>Recitativo (Alto)</i> 0'49"<br/>»Doch scheint fast, daß mich der<br/>Feinde Rest«<br/>Continuo (Violoncello, Organo)</p> <p>12 <i>Aria (Basso)</i> 5'14"<br/>»Friede sei mit euch«<br/>Querflöte; Oboe d'amore I, II;<br/>Violino I, II, Viola; Continuo<br/>(Violoncello, Violone, Organo)</p> <p>13 <i>Choral</i> 0'42"<br/>»Du Friedefürst, Herr Jesu Christ«<br/>Corno; Querflöte; Oboe d'amore I, II;<br/>Violino I, II, Viola; Continuo<br/>(Violoncello, Violone, Organo)</p> |
|---|---|

#### Kantaten 66 und 67

Paul Esswood, Alt · Kurt Equiluz, Tenor · Max van Egmond, Baß  
Knabenchor Hannover Leitung · Conductor · Direction: Heinz Hennig  
Collegium Vocale Leitung · Conductor · Direction: Philippe Herreweghe

#### Leonhardt-Consort

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

Gesamtleitung · Musical direction · Direction d'ensemble:

Gustav Leonhardt

## DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

### Kantaten 66 und 67

*Naturtrompete in D*: Don Smithers – *Corno da tirarsi*: Don Smithers – *Querflöte*: Barthold Kuijken – *Oboen*: Ku Ebbinge, Bruce Haynes – *Oboen d'amore*: Ku Ebbinge, Bruce Haynes – *Violinen*: Marie Leonhardt, Lucy van Dael, Alda Stuurup, Antoniette van den Hombergh, Janneke van der Meer – *Violen*: Wiel Peeters, Ruth Hesselting (66; 67/2), Wim ten Have (67) – *Fagott*: Brian Pollard – *Violoncelli*: Anner Bylsma, Dijk Koster (66/1/6; 67), Richte van der Meer (66/2/3; 67/2) – *Violone*: Anthony Woodrow – *Orgel*: Gustav Leonhardt, Bon van Asperen (66/2, 3; 67/2)

## DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

### Kantaten 66 und 67

*Naturtrompete*: Meinel & Lauber, Geretsried, 1974, nach Gottfried Reiche – *Corno da tirarsi*: Meinel & Lauber, Geretsried, nach Hans Weit van Naunberg – *Querflöte*: Ga. Rottenburg, ca. 1745 – *Oboen*: Andreas Glatt, nach M. Steenbergen, Brüssel 1. Hälfte 18. Jh.; Bruce Haynes, nach J. Denner um 1720 – *Oboen d'amore*: Andreas Glatt, nach Eichentopf; Paul Hailperin, nach Eichentopf – *Violinen*: Jacobus Stainer, Absam, 1676; Gennaro Gagliano, Neapel, 1732; Francesco Gobetti, Venedig, 1710; J. B. Lefèvre, Amsterdam, 1765; Domenico Montagnana, Venedig, 1730 – *Violen*: Giovanni Tononi, Bologna 1696; Aegidius Klotz, Mittenwald 1760; Joseph Hill, London, 1770 – *Fagott*: Savary 1790 – *Violoncelli*: Matteo Goffriller, Venedig, 1699; Lorenzo Storioni, Cremona, 1780; Boquay 1719 – *Violone*: Jaap Bolik, 1972, nach Praetorius-Darstellung, 1619 – *Orgel*: Truhenoriel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer.

## Werkerläuterungen von Ludwig Finscher

„Sie werden aus Saba alle kommen“ (BWV 65) entstand zum Epiphaniastag 1724, also in Bachs erstem Amtsjahr. Der anonyme Text knüpft an Epistel und Evangelium des Tages an und entwickelt schrittweise, welche Folgerungen der fromme Christ aus der alttestamentlichen Prophetie der Anbetung der Könige aus Saba (Epistel) und deren Erfüllung (Evangelium) zu ziehen hat. Gegliedert ist dieser Gedankengang in je zweiteilige Abschnitte: Chor und Choral paraphrasieren (und symbolisieren) Epistel und Evangelium, Altes und Neues Testament; Rezitativ und Arie des Basses die Nutzenwendung auf die ganze „Christenschar“; Rezitativ und Arie des Tenors die Wendung des einzelnen zum Erlöser, die schließlich von der Stimme der Gemeinde im Choral aufgenommen wird. — Musikalisch ist das Werk eine weihnachtliche Kantate par excellence: prunkvoll in der Besetzung, festlich in den Tonfällen, in denen der tänzerische Gestus eine besondere Rolle spielt. Der große Einleitungs-Chor malt im weihnachtlichen 12/8-Takt das Herbeiströmen der Scharen, die „aus Saba alle kommen“, erst in mächtigem Imitations- und Klang-crescendo, dann in einer Chorfolge, die sich nochmals klanglich bis zum verkürzten vollstimmigen Ritornell des Anfangs steigert. Der erste Choral zeigt in seinem klanglichen Reichtum, vor allem in der Schlußzeile, noch einen Abglanz dieses prunkvollen Satzes — gleichsam die Reduktion der großen Schar auf die Heiligen drei Könige. Die Baß-Arie nimmt das Motiv des festlichen, aparten Klages, das die ganze Kantate prägt, in der Klangfarbe

zweier Oboen da caccia auf; ebenso ungewöhnlich ist sie in ihrer motivischen Konzentration auf das wegwerfende Motiv des Anfangs („Gold aus Ophir ist zu schlecht“), das in den Instrumentalstimmen allgegenwärtig bleibt. Die Tenor-Arie kehrt zum vollen Orchesterklang zurück und steigert den Ton freudiger Hingabe zu tänzerischer Ekstase. Dem antwortet der Schlußchoral, in dem nicht mehr der ekstatische einzelne, sondern die im Glauben geeinte Gemeinde spricht, in seinem ganz schlichten Kantionalsatz, der die andere Seite weihnachtlicher Frömmigkeit, stille Versenkung und Innigkeit, anklingen läßt.

„Erfreut euch, ihr Herzen“ (BWV 66) gehört wahrscheinlich ebenfalls zu Bachs erstem Leipziger Kantatenjahrgang, wurde also für den Ostermontag 1724 bereitgestellt — freilich nicht neu komponiert, denn die Musik geht im wesentlichen auf eine Köthener Geburtstagskantate zurück, deren Text erhalten ist. Der unbekannt Leipziger Textdichter von 1724 hatte die undankbare Aufgabe, zur Bachschen Musik einen Ostermontagstext zu erfinden. Sicherlich hängt es mit der Schwierigkeit dieser Aufgabe zusammen, daß der Text weder auf die Epistel noch auf das Evangelium des Tages genauer eingeht, vielmehr den allgemeinen Osterjubel umschreibt, im Detail aber immerhin einige Möglichkeiten der Affektdarstellung und Tonmalerei geschickt nutzt. — Auf festlichen Jubel und schlagkräftige Kontraste ist die ganze Komposition gestimmt, wie es einer Glückwunschkantate zukam. Der große Einleitungs-Chor ist demjenigen des Weihnachtsoratoriums auffallend ähnlich: sehr breite da-capo-Anlage, instrumentaler und vokaler Glanz im Hauptteil, klangliche Reduktion und — hier außerordentlich kühne — Chromatik im Mittelteil, dessen

Duettpartien im weltlichen Original wohl solistisch, d. h. von den allegorischen Personen „Glückseligkeit Anhalts“ und „Fama“ gesungen wurden. Ein kurzes Accompagnato leitet zur Baß-Arie, die in Takt, Tonart und Tonfall an den Chor anknüpft. Dann ergreifen „Furcht“ und „Hoffnung“ das Wort, zuerst in einem großen, rhetorisch sehr sorgfältig ausgearbeiteten Rezitativ-Ariosoduet-Rezitativ-Block, dann in einem eleganten, weitgehend homophonen Duett mit konzertierender Violine. Den Abschluß bildet ein schlichter Kantionalsatz-Choral.

„Halt im Gedächtnis Jesum Christ“ (BWV 67) ist für den Sonntag Quasimodogeniti 1724 komponiert, folgte also BWV 66 im Abstand einer Woche; im Gegensatz zu jener Kantate ist sie jedoch eine Originalkomposition. Der wiederum anonyme Text entwickelt aus dem Evangelium (Geschichte vom ungläubigen Thomas) den Kontrast zwischen dem immer wieder angefochtenen Christen und dem unablässig für ihn kämpfenden Erlöser mit drastischer Anschaulichkeit, die im geradezu dramatischen „Auftritt“ Christi („Friede sei mit euch“) und dem abschließenden Bekenntnis der Gemeinde zu Christus als dem Bringer und Bewahrer äußeren und inneren Friedens gipfelt. Bach hat sich der Suggestivität dieses ungewöhnlich geschickten Textes nicht verschlossen: Die Kantate ist eins der großartigsten Werke des ersten Leipziger Jahrgangs und formal und technisch eine der originellsten Bachkantaten überhaupt. Der Eingangs-Chor verteilt den Text auf zwei Themen, die beide affektiv und deskriptiv zugleich sind; aus der choralartig stilisierten Aufforderung „Halt im Gedächtnis Jesum Christ“ wird außerdem das „Halt“ als emphatischer Chor-Ruf abgespalten. Formal ist der Satz ein kunstvoll kom-

pliziertes Gebilde, in dem sich Symmetrie und Steigerungs-Abläufe verschränken: Sinfonie — Chor mit selbständigem Instrumentalsatz — Chorfüge — Sinfonie mit Chor — Chor mit selbständigem Instrumentalsatz — Chorfüge mit Instrumenten — Sinfonie mit Chor. Tenor und Alt übernehmen die folgenden Solo-Nummern. Der Tenor-Arie, in der die Anfechtungen beginnen, antwortet das Alt-Rezitativ mit Zuspruch, den der eingeschobene Choral verstärkt; das unmittelbar anschließende zweite Alt-Rezitativ beschwört nochmals das Bild der andrängenden Feinde. In der folgenden, in Bachs Schaffen fast einzigartigen Chor-Aria kulminiert die „Handlung“: dem tumultuösen Kampf des Streicher-Vorspiels antwortet die „vox Christi“ (Baß) mit dreifacher Segensgeste, begleitet von geheimnisvollen Holzbläserklängen; dann nimmt der Chor den Kampf auf und singt seine Liedstrophen in den Tumult der Streicher hinein, immer wieder bestärkt von den Friedensworten der vox Christi, mit denen das großartige Stück ausklingt. Der abschließende Choral bekennt sich zu Christus dem Friedensbringer.

„Also hat Gott die Welt geliebt“ (BWV 68) gehört zum zweiten Leipziger Kantatenjahrgang, d. h. zum Pfingstmontag 1725. Der Text verbindet Kirchenlied, Bibelspruch und strophische Dichtung (diese von Mariane von Ziegler, der Dichterin aus dem Leipziger Gottsched-Kreis) zu höchst komplexer Einheit. Die beiden Arientexte besingen die Erlösungstat Jesu; nur das zwischen ihnen und damit genau in der Mitte der Kantate stehende Rezitativ stellt eine direkte Verbindung zum Evangelium des Tages her (Gott hat Christum nicht als Richter, sondern als Erlöser gesandt). Die beiden Rahmentücke akzentuieren diesen Bezug auf verschiedene Weise: friedvoll-glaubens-

gewiß im Choral des Anfangs, ernst-dogmatisch, fast drohend im Evangelien-spruch des Schlusses. — Ebenso vielschichtig wie der Text ist die Komposition, die zur Darstellung der so verschiedenen Text-Haltungen das reiche Instrumentarium anbietet, mit dem Bach besonders 1724/25 experimentierte (Horn, Violoncello piccolo, Oboen und Oboe da caccia, Posaunen und Zink). Der Eingangs-Chor ist einer der originellsten Choralsätze Bachs: Die Liedmelodie erscheint fast zur Unkenntlichkeit verziert und eingebettet in einen festlich-würdevollen Sizilianosatz, der wohl die Assoziation an die typische Siziliano-Sphäre der Weihnachtsmusik und damit an das Wunder der Christgeburt wecken soll. Die beiden Arientexte gaben Bach durch ihren munteren Ton Gelegenheit, auf zwei Arien der Jagdkantate BWV 208 zurückzugreifen, wobei die Sopran-Arie allerdings tiefgreifend umgearbeitet wurde. Als musikalisch höchst effektvolle, in ihrer melodischen Prägnanz ungemein eingängige Darstellungen der „subjektiven“ Freude des einzelnen Christen kontrastieren sie eindrucksvoll zu den „objektiven“ Rahmensätzen, Choral und Bibelspruch. Der Schlußchor erhält durch Form (Doppelfuge in der Tradition der Spruchmotette) und Instrumentation (Zink und Posaunen mit den Singstimmen gehend) eine betont archaische Note, die die dogmatische Strenge des Textes noch akzentuiert.

## Bemerkungen zur Aufführung von Nikolaus Harnoncourt

**Kantate 65.** Hier ist wohl das Hauptproblem die Lage der Hörner. Aus der Partitur geht nämlich nicht hervor, ob es sich um c-basso oder — alto Hörner handelt, das heißt, ob sie klingen sollen wie notiert (alto) oder eine Oktave tiefer (basso). Vom Notenbild her sollte man wohl auch diese Frage nicht beantworten — etwa, daß es hohe Hörner sein müssen, um den sehr großen Raum zwischen den tief liegenden Oboen da caccia und den sehr hohen Blockflöten zu füllen — weil der **Klangeindruck** bei Hörnern, die in der 4. Oktave geblasen werden, sowieso wesentlich höher ist als die tatsächlich gespielten Töne. — Davon abgesehen ist es heute noch nicht wieder möglich, derart hohe Hornpartien zu spielen. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war das Hornspiel sehr oft noch Sache der Trompeter, die mit ihrem Mundstück ein c-alto-Horn praktisch wie eine C-Trompete bliesen. — Wir haben also die derzeit einzig mögliche Version mit tiefen c-Hörnern gespielt, wofür wohl der pastorale Charakter des 1. Satzes und der überschwengliche der **Aria** (6) sprechen, die mit c-alto-Hörnern sehr brillant klingen. Möglicherweise wird man hier später andere Lösungen finden. Im **Eingangschor** (1) wurde die Artikulation ergänzt. Bei der **Aria** (6) wurde die Artikulation sowie zahlreiche Triller ergänzt. Den **Schlußchoral** (7) spielen selbstverständlich alle Instrumente mit (Blockflöten und Hörner mit dem Sopran).

### **Kantate 68.**

Hier wurde die Corno-Stimme als Oberstimme des Posaunensatzes von einem Zink gespielt. Im **Eingangschor** (1) und im **Coro** (5) wurde die Artikulation ergänzt, ebenso in der **Aria** (2). Bei der **Aria** (4) wurde der punktierte Rhythmus in allen Stimmen den Triolen angeglichen, außerdem wurde die Artikulation präzisiert und Triller ergänzt.

**Kantate 67.** An der **Aria** (2) wird die Partie der Oboe — nach einer von Bach selbst ausgedruckten Stimme — durch eine Querflöte verdoppelt.

## Introduction by Ludwig Finscher

“*Sie werden aus Saba alle kommen*” (BWV 65) was composed for the feast of Epiphany in 1724, Bach’s first year in office. The anonymous text links up with the epistle and gospel of the day and gradually develops the conclusions which the pious Christian has to draw from the Old Testament prophecy of the adoration of the kings from Sheba (epistle) and their fulfilment (gospel). This thought process is arranged in two-part sections for each: chorus and chorale paraphrase (and symbolise) epistle and gospel, Old and New Testament; recitative and aria of the bass the practical application to the entire „host of Christians“; recitative and aria of the tenor the turning of the individual to the redeemer, which is ultimately taken up by the voice of the congregation in the chorale. — From the musical point of view the work is a Christmastide cantata par excellence: splendid in its setting, festive in expression, with the dancelike character playing an especial role. The grand introductory chorus paints in Yuletide 12/8 time the hosts arriving “all coming from Sheba”, first in powerful imitation and sound crescendo, then in chorale fugue which once more tonally intensifies as far as the abridged full-texture ritornello of the beginning. The first chorale displays in its tonal richness, especially in the concluding line, another reflection of this splendid movement — so to speak the reduction of the great host to the three Magi. The bass aria takes up the motif of the festive, singular sound which marks the entire cantata in the timbre of two oboes da caccia; this is just as unusual

in its motivistic concentration on the deprecating motif of the beginning (“*Gold aus Ophir ist zu schlecht*”), which remains omnipresent in the instrumental parts. The tenor aria returns to the full orchestral sound and intensifies the note of joyful abandon to the degree of dancelike ecstasy. The response to this is the final chorus in which no longer the ecstatic individual speaks, but the congregation, united in faith, in its quite simple cantionale style, indicating the other aspect of Christmas piety, quiet contemplation and fervour.

“*Erfreut euch, ihr Herzen*” (BWV 66) probably also belongs to Bach’s first Leipzig annual cantata set, and was thus prepared for Easter Monday, 1724. Admittedly it was not newly composed; for in its essentials the music goes back to a Köthen birthday cantata, the text of which has been retained. The unknown Leipzig author in 1724 had the thankless task of inventing an Easter Monday text to Bach’s music. Undoubtedly it is due to the difficulties of this task that the text does not deal more precisely with the epistle or the gospel of the day, but rather tends to circumscribe the general Eastertide jubilation. In the detailed work, however, it makes clever use of some possibilities of emotional description and word painting. — The whole work is attuned to festive exultation and powerful contrasts, as was appropriate to a congratulatory cantata. The broad-ranging introductory chorus is conspicuously similar to that of the Christmas Oratorio: very expansive da capo settings, instrumental and vocal brilliance in the main section, tonal reduction and at this point extraordinarily bold chromatics in the middle section. The duet passages of the last mentioned were probably sung in solo form in



the secular original, i.e. by the allegorical persons "Glückseligkeit Anhalts" and "Fama". A brief *accompagnato* leads on to the bass aria, which in time, key and cadence is related to the chorus. Then "Furcht" (fear) and "Hoffnung" (hope) speak their piece, initially in a grand, rhetorically very carefully worked out recitative-arioso duet-recitative block, and then in an elegant, wide-ranging homophonic duet with concertante violin. The conclusion is formed by a simple cantionale style chorale.

"Halt im Gedächtnis Jesum Christ" (BWV 67) was composed for the first Sunday after Easter, thus following BWV 66 after an interval of one week; as opposed to the latter, however, it is an original composition. The text, once more anonymous, develops with drastic vividness from the gospel (the story of doubting Thomas) the contrast between the Christians who are continually under attack and the redeemer in his unceasing struggle on their behalf. This culminates in the absolutely dramatic "appearance" of Christ ("Friede sei mit euch" = peace be with ye) and the congregation's concluding acknowledgement of Christ as the provider and guardian of external and internal peace. Bach did not close his eyes to the suggestiveness of this unusually clever text. The cantata is one of the most magnificent works of the first Leipzig annual set, and from a formal and technical point of view one of the most original Bach cantatas altogether. The introductory chorus spreads the text over two themes which are simultaneously emotional and descriptive; from the chorale-like, stylised injunction "Halt im Gedächtnis Jesum Christ" the word "Halt" is also split off as the emphatic cry of the chorus. In form the movement is an ingenious, complicated entity in which

symmetry and intensifying passages intermingle with each other: Sinfonia — chorus with independent instrumental movement — choral fugue — sinfonia with chorus — chorus with independent instrumental movement — choral fugue with instruments — sinfonia with chorus. Tenor and contralto take over the following solo numbers. The tenor aria in which the attacks begin is answered by the contralto recitative with encouragement, which is reinforced by the inserted chorale; the immediately following second contralto recitative again conjures up the picture of the oppressing enemies. In the succeeding choral aria, which is almost unique in Bach's creative output, the "action" reaches its climax: the tumultuous battle of the string prelude is answered by the "vox Christi" (bass) with a threefold gesture of blessing, accompanied by mysterious woodwind sounds; the chorus then takes up the battle, singing its hymn verses into the tumult of the strings, constantly strengthened by the words of peace of vox Christi, with which the splendid piece concludes. The chorale which winds up the work acknowledges Christ as the bringer of peace.

"Also hat Gott die Welt geliebt" (BWV 68) is part of the second Leipzig annual cantata set, that is to say, it was composed for Whit-Monday, 1725. The text combines church hymn, bible quotation and strophic poetry (by Mariane von Ziegler, the writer from the Leipzig Gottsched-Kreis) into the highest degree of complex unity. The two aria texts sing of Jesus' deeds of redemption; only the recitative between them, and thus situated exactly in the middle of the cantata, provides a direct connection with the gospel of the day (God sent Christ not as judge but as redeemer). The two framing pieces accentuate this reference in different ways: peacefully and confident

in faith in the chorale of the beginning, serious and dogmatic, almost menacing, in the gospel quotation of the conclusion. — Just as multifaceted as the text is the composition, which for the depiction of the so varied text attitudes provides the rich range of instruments with which Bach was experimenting precisely in the years 1724/25 (horn, violoncello piccolo, oboes and oboe da caccia, trombones and cornett). The introductory chorus is one of Bach's most original choral movements: the hymn melody appears, ornamented almost to the point where it cannot be recognised, and embedded in a festive, dignified Siciliano setting, which presumably is intended to rouse associations with the typical Siciliano sphere of Christmas music and with it the miracle of Christ's birth. Because of their sprightly note, the two aria texts gave Bach an opportunity to fall back on two arias of the Hunting Cantata BWV 208, although the soprano aria underwent some profound rearranging. Musically highly effective, and in their melodious pithiness extremely easily assimilated representation of the "subjective" joy of the individual Christian, they impressively contrast with the "objective" outer movements, chorale and bible quotation. Because of its form (double fugue in the tradition of the spoken motet) and instrumentation (cornett and trombones proceeding with the vocal parts) the concluding chorus takes on a marked archaic note, which even more strongly accentuates the dogmatic severity of the text.

English translation by Frederick A. Bishop

## Notes on the performance by Nikolaus Harnoncourt

**Cantata No. 65.** The main problem here is probably the range of the horns. There is no indication in the score whether c bass horns or alto horns are involved; that is to say, whether they are to sound as notated (alto) or an octave lower (bass). From the standpoint of the written music one might also leave this question unanswered, such as perhaps taking the view that high pitch horns are intended, in order to fill the very considerable space between the deeply pitched oboes da caccia and the very high recorders; for the **tonal impression** of horns blown in the fourth octave is in any case much higher than the notes actually played. — Quite apart from this, it is not yet possible at the present time to play such high pitched horn passages. At the beginning of the 18th century horn playing was very often still the business of the trumpeters, who with their mouthpiece blew a c alto horn for all practical purposes like a C trumpet. — As the only possible current version, therefore, we played with deep c horns, which probably have in their favour the pastoral character of the **first section** and the extravagant nature of the **Aria** (6), which would sound brilliant with c alto horns. Possibly in due course other solutions will be found with regard to this point. In the **introductory chorus** (1) the articulation was supplemented. In the **Aria** (6) the articulation and numerous trills were supplemented. The **concluding chorale** (7) is, of course, played by all the instruments (recorders and horns with the soprano).

**Cantata No. 68.** Here the corno part as the upper voice of the trombone movement was played by a cornett. In the **introductory chorus** (1) and in the **Coro** (5) the articulation was supplemented, similarly in the **Aria** (2). In the **Aria** (4) the dotted rhythm was adjusted in all parts to the triplets, and furthermore the articulation was clarified and trills were supplemented.

**Cantata No. 67.** As regards the **Aria** (2), in accordance with a part written out by Bach himself, the oboe passage is doubled by a transverse flute.

# Introduction

de Ludwig Finscher

La cantate « *Sie werden aus Saba alle kommen* » (BWV 65) a été composée en 1724 pour la fête de l'Épiphanie. Elle remonte donc à la première année du service de Bach à Leipzig. Le texte anonyme s'appuie sur l'épître et sur l'évangile du jour et développe par points successifs les déductions que le chrétien menant une vie pieuse doit tirer de la prophétie de l'Ancien Testament relative à l'adoration des Mages (épître) et à l'accomplissement de cette prophétie (évangile). L'argumentation se présente dans deux épisodes comprenant chacun deux parties: le chœur et le choral paraphrasent (et symbolisent) l'épître et l'évangile, l'Ancien et le Nouveau Testament; le récitatif et l'air de basse l'application de la morale à l'entière « légion des chrétiens »; le récitatif et l'air de ténor la prière adressée par chaque individu au Sauveur et finalement reprise en choral par la voix de l'assemblée des fidèles. — Musicalement l'œuvre est une cantate de Noël par excellence, somptueuse dans sa distribution, solennelle dans ses accents où le ton de la danse joue un rôle particulier. Dans une mesure à 12/8 spécifique des compositions ayant trait à la fête de Noël, le grand chœur d'entrée dépeint l'afflux des foules « venant toutes de Saba » d'abord dans un puissant crescendo imitatif et sonore, puis dans une fugue chorale qui s'amplifie encore jusqu'à la reprise abrégée, chantée par toutes les voix, de la ritournelle initiale. Le premier choral montre encore dans sa richesse sonore, notamment dans le verset final, un reflet de cette page fastueuse — il constitue pour ainsi dire la réduction de l'immense légion aux

seuls rois mages. L'air de basse reprend par le timbre de deux hautbois de chasse le ton de sonorité solennelle et originale qui imprime son empreinte à toute la cantate; il est également inhabituel par sa concentration motivique sur le thème rempli de mépris qui surgit au commencement (« L'or d'ophrim est trop vil ») et qui demeure omniprésent dans toutes les parties instrumentales. Revenant à la pleine sonorité orchestrale, l'air de ténor intensifie jusqu'à l'extase de la danse le ton de joyeux abandon au Sauveur et obtient une réponse dans le choral final où ne s'exprime plus l'individu en proie à l'extase mais la paroisse entière unie dans la foi et évoquant dans ce tout simple cantique l'autre aspect de la dévotion du temps de Noël, celui du recueillement muet et de la ferveur.

« *Erfreut euch, ihr Herzen* » (BWV 66) appartient vraisemblablement aussi au premier cycle annuel de cantates que Bach composa à Leipzig. Il fournit donc cette cantate pour le lundi de Pâques de l'année 1724, mais il est certain qu'il ne s'agissait pas d'une composition nouvelle car la musique reprend pour l'essentiel un cantate d'anniversaire qu'il écrivit à Coethen et dont le texte est conservé. L'auteur leipzigois des paroles anonymes de la cantate de 1724 eut la tâche ingrate d'imaginer pour la musique de Bach un texte ayant rapport au lundi de Pâques. C'est sûrement en raison de cette difficulté que le texte ne répond pas plus exactement à l'épître ou à l'évangile du jour, se bornant plutôt à circonscrire en général l'allégresse pascale mais exploitant toutefois avec habileté dans les détails certaines possibilités d'expression des « affects » et d'onomatopée musicale. — La composition est toute entière axée sur un climat de jubilation solennelle et de puissants contrastes, ce qui

s'imposait dans le cas d'une cantate de félicitations. Le grand chœur d'entrée frappe par sa ressemblance avec celui de l'Oratorio de Noël: il offre une ample structure da capo, un grand éclat instrumental et vocal dans la partie principale, une réduction de la sonorité et un chromatisme — ici particulièrement audacieux — dans l'épisode central dont les parties en duo sont à vrai dire chantées en solo dans la cantate profane originale où elles étaient confiées aux personnages allégoriques « Glückseligkeit Anhalts » et « Fama ». Un bref accompagnato conduit à l'air de basse qui se rattache au chœur par sa mesure, sa tonalité et son accent. La « Crainte » et l'« Espérance » prennent alors la parole, d'abord dans un complexe important, très soigneusement élaboré du point de vue rhétorique, comprenant récitatif — duo en arioso — récitatif, puis dans un élégant duo en majeure partie homophone faisant intervenir un violon concertant. Un choral tout simple dans une écriture de cantique constitue la conclusion.

La cantate « **Halt im Gedächtnis Jesum Christ** » (BWV 67), composée pour le dimanche de Quasimodo de l'année 1724, suivait donc d'une semaine la cantate BWV 66; à l'encontre de celle-ci, il s'agit cependant d'une composition originale. Le texte, une fois de plus dû à un auteur anonyme, se base sur l'évangile (histoire de l'incrédule Thomas) pour faire ressortir le contraste entre le chrétien toujours tenté et le Rédempteur ne cessant de combattre pour lui avec une vigueur expressive qui atteint son point culminant dans l'entrée en jeu véritablement « dramatique » du Christ (« La paix soit avec vous ») et dans l'abandon final de l'assemblée des fidèles au Christ dispen-

sateur et conservateur de la paix intérieure et extérieure. Bach ne s'est pas fermé à la force de suggestion de ce texte exceptionnellement ingénieux, sa cantate est une des plus magnifiques œuvres du premier cycle annuel de Leipzig en même temps qu'une des plus originales qu'il ait jamais écrites du point de vue de la forme et de la technique. Le chœur d'ouverture impartit au texte deux thèmes qui sont l'un et l'autre à la fois affectifs et descriptifs; l'exhortation « Halt im Gedächtnis Jesum Christ » énoncée dans une sorte de choral stylisé fait en outre se détacher, à la manière d'un appel emphatiquement lancé par le chœur, le mot « Halt ». Sous l'angle formel, le mouvement constitue une création savamment compliquée où s'entrecroisent les courants symétriques et les lignes de progression: symphonie — chœur doté d'une instrumentation autonome — fugue chorale — symphonie avec chœur — chœur avec instrumentation autonome — fugue chorale avec instruments — symphonie avec chœur. Les numéros solo qui suivent sont confiés au ténor et à l'alto. A l'air de ténor, dans lequel la tentation commence à se donner cours, répond le récitatif d'alto avec une exhortation que vient renforcer le choral intercalé; le deuxième récitatif d'alto, s'enchaînant immédiatement, évoque une fois de plus l'image des ennemis qui affluent. C'est dans l'air avec chœur venant ensuite, page pratiquement unique dans l'œuvre de Bach, que l'« action » atteint son point culminant: au tumulte du combat figuré par le prélude pour les instruments à cordes répond la « vox Christi » (basse) par une parole de bénédiction répétée à trois reprises et accompagnée des mystérieux accents des bois; puis le chœur s'engage lui aussi dans la lutte et fait retentir ses strophes de cantique au sein même du tumulte des cordes, ne cessant de profiter du renfort des paroles de paix de la « vox Christi », sur

lesquelles s'achève ce morceau splendide. Le choral final affirme sa foi en le Christ, dispensateur de la paix.

« Also hat Gott die Welt geliebt » (BWV 68) fait partie du deuxième cycle annuel des cantates de Leipzig, ayant été composée pour le lundi de la Pentecôte de l'année 1725. Le texte associe en une unité extrêmement complexe cantique d'église, citation de la Bible et poésie strophique (celle-ci due à Mariane von Ziegler, poétesse qui était une adepte de l'écrivain leipzigois Gottsched). Les paroles des deux airs célèbrent l'œuvre rédemptrice de Jésus; seul le récitatif qui les sépare et qui figure par là au centre même de la cantate établit un rapport direct avec l'évangile du jour (Dieu n'a pas envoyé le Christ comme juge, mais comme rédempteur). Les deux morceaux servant de cadre à l'œuvre accentuent ce rapport chacun à sa manière, le choral d'ouverture sur le ton d'une paisible foi en Dieu, le verset de l'Évangile de la conclusion avec une gravité dogmatique presque menaçante. — La diversité de contenu du texte se retrouve dans la composition qui, pour dépeindre des climats aussi différents que ceux offerts par le texte, déploie le riche effectif instrumental avec lequel Bach sa plaisait à expérimenter, spécialement dans les années 1724/1725 (cor, violoncelle piccolo, hautbois et hautbois de chasse, trombones et cornet à bouquin). Le chœur d'entrée est une des plus originales pages chorales de Bach: la mélodie du cantique y est agrémentée jusqu'au point d'être presque méconnaissable et enrobée dans un solennel, majestueux mouvement de sicilienne destiné à coup sûr à susciter une association avec la musique de Noël, sphère typiquement rattachée à la sicilienne, et donc avec le miracle de la naissance du Christ. Le ton alerte des paroles des deux airs per-

mit à Bach de reprendre deux airs de la Cantate de chasse BWV 208, l'air de soprano ayant toutefois été profondément remanié. D'une grande efficacité musicale, exprimant à merveille par leur mélodie éloquente et se gravant facilement dans la mémoire la joie « subjective » des chrétiens pris en particulier, ils contrastent de manière pleine d'effet avec l'« objectivité » des mouvements extrêmes, choral et verset de la Bible. Par sa forme (fugue doublée dans la tradition des motets d'inspiration biblique) et par son instrumentation (cornet à bouquin et trombones allant de pair avec les parties vocales) le chœur final revêt une note délibérément archaïque, qui accentue encore la rigueur dogmatique du texte.

## Remarques sur l'exécution de Nikolaus Harnoncourt

**Cantate 65.** Le problème principal est incontestablement ici celui du registre des cors. Il ne ressort pas de la partition s'il s'agit de cors en ut mineur basso ou alto, c'est-à-dire s'ils doivent exécuter la musique telle qu'elle est notée (alto) ou une octave plus bas (basso). Il ne faudrait de toute façon pas non plus résoudre cette question sur le seul examen de la partition et conclure par exemple qu'il doit s'agir de cors aigus afin de remplir le très large espace sonore existant entre le registre grave des hautbois de chasse et la tessiture très élevée des flûtes à bec — ce serait en effet une

erreur parce que l'impression sonore produite par des cors joués dans la 4<sup>e</sup> octave est en tout cas infiniment plus aiguë que les notes effectivement jouées. — A part cela on n'est pas encore parvenu de nouveau à pouvoir jouer aujourd'hui des parties de cor d'une tessiture aussi élevée. Au commencement du XVIII<sup>e</sup> siècle les parties de cor demeuraient encore très souvent du domaine des trompettistes qui, avec l'embouchure de leur instrument, jouaient pratiquement un cor alto en ut mineur comme une trompette en ut majeur. — On a donc joué la seule version actuellement possible, celle avec cors graves en ut mineur, en faveur de laquelle parlent d'ailleurs le caractère pastoral du **ler mouvement** et le ton exubérant de l'**air** (6), qui produiraient un effet sonore trop brillant s'ils étaient exécutés avec des cors alto en ut mineur. Il se peut que l'on trouve ultérieurement d'autres solutions à ce problème. Dans le **chœur d'entrée** (1) l'articulation a été complétée. Dans l'**air** (6) l'articulation ainsi que de nombreux trilles ont été complétés. Les instruments au complet jouent évidemment dans le choral final (7), les flûtes à bec et les cors allant de pair avec le soprano.

#### Cantate 68.

La partie de « corno » a été jouée ici comme voix supérieure de l'ensemble de trombones, par un cornet à bouquin. L'articulation a été complétée dans le **chœur d'entrée** (1), dans le **coro** (5) ainsi que dans l'**air** (2). Pour l'**air** (4) on a dans toutes les parties assimilé le rythme pointé aux triolets; en outre l'articulation a été précisée et les trilles ont été complétés.

**Cantate 67.** Dans l'**air** (2) la partie de hautbois, d'après une voix écrite en entier par Bach lui-même, est doublée par une flûte traversière.

#### CD 1

#### Kantate 65

#### Sie werden aus Saba alle kommen

##### 1 Chor

„Sie werden aus Saba alle kommen, Gold und Weihrauch bringen und des Herren Lob verkündigen.“

##### 2 Choral

Die Kön'ge aus Saba kamen dar, / Gold, Weihrauch, Myrrhen brachten sie dar, / Alleluja!

##### 3 Rezitativ (Baß)

Was dort Jesaias vorhergesehn, / Das ist zu Bethlehem gesehn. / Hier stellen sich die Weisen / Bei Jesu Krippe ein / Und wollen ihn als ihren König preisen. / Gold, Weihrauch, Myrrhen sind / Die köstlichen Geschenke, / Womit sie dieses Jesuskind / Zu Bethlehem im Stall beehren. / Mein Jesu, wenn ich itzt an meine Pflicht gedanke, / Muß ich mich auch zu deiner Krippe kehren / Und gleichfalls dankbar sein: / Denn dieser Tag ist mir ein Tag der Freuden, / Da du, o Lebensfürst, / Das Licht der Heiden / Und ihr Erlöser wirst. / Was aber bring ich wohl, du Himmelskönig? / Ist dir mein Herze nicht zuwenig, / So nimm es gnädig an, / Weil ich nichts Edlers bringen kann.

##### 4 Arie (Baß)

Gold aus Ophir ist zu schlecht, / Weg, nur weg mit eitlen Gaben, / Die ihr aus der Erde brecht! / Jesus will das Herze haben. / Schenke dies, o Christenschar, / Jesu zu dem neuen Jahr!

5 **Rezitativ (Tenor)**

Verschmähe nicht, / Du, meiner Seele Licht, / Mein Herz,  
das ich in Demut zu dir bringe; / Es schließt ja solche Dinge /  
In sich zugleich mit ein, / Die deines Geistes Früchte sein. /  
Des Glaubens Gold, der Weihrauch des Gebets, / Die Myrrhen  
der Geduld sind meine Gaben, / Die sollst du, Jesu, für und  
für / Zum Eigentum und zum Geschenke haben. / Gib aber  
dich auch selber mir, / So machst du mich zum Reichsten auf  
der Erden; / Denn, hab ich dich, so muß / Des größten Reich-  
tums Überfluß / Mir dermaleinst im Himmel werden.

6 **Arie (Tenor)**

Nimm mich dir zu eigen hin, / Nimm mein Herze zum Ge-  
schenke. / Alles, alles, was ich bin, / Was ich rede, tu und  
denke, / Soll, mein Heiland, nur allein / Dir zum Dienst  
gewidmet sein.

7 **Choral**

Ei nun, mein Gott, so fall ich dir / Getrost in deine Hände. /  
Nimm mich und mach es so mit mir / Bis an mein letztes  
Ende, / Wie du wohl weißt, daß meinem Geist / Dadurch sein  
Nutz entstehe, / Und deine Ehr je mehr und mehr / Sich in  
ihr selbst erhöhe.

**Kantate 68**

**Also hat Gott die Welt geliebt**

8 **Chor**

Also hat Gott die Welt geliebt, / Daß er uns seinen Sohn ge-  
geben. / Wer sich im Glauben ihm ergibt, / Der soll dort ewig  
bei ihm leben. / Wer glaubt, daß Jesus ihm geboren, / Der  
bleibet ewig unverloren, / Und ist kein Leid, das den betrübt, /  
Den Gott und auch sein Jesus liebt.

9 **Arie (Sopran)**

Mein gläubiges Herze. / Frohlocke, sing, scherze, / Dein Jesus  
ist da! / Weg Jammer, weg Klagen, / Ich will euch nur sagen: /  
Mein Jesus ist nah.

10 **Rezitativ (Baß)**

Ich bin mit Petro nicht vermessen; / Was mich getrost und  
freudig macht: / Daß mich mein Jesus nicht vergessen! / Er  
kam nicht nur die Welt zu richten, / Nein, nein, er wollte  
Sünd und Schuld / Als Mittler zwischen Gott und Mensch  
vor diesmal schlichten.

11 **Arie (Baß)**

Du bist geboren mir zugute, / Das glaub ich, mir ist wohl  
zumute, / Weil du vor mich genung getan. / Das Rund der  
Erde mag gleich brechen, / Will mir der Satan widersprechen, /  
So bet ich dich, mein Heiland, an.

12 Chor

„Wer an ihn gläubet, der wird nicht gerichtet, wer aber nicht gläubet, der ist schon gerichtet, denn er gläubet nicht an den Namen des eingebornen Sohnes Gottes.“

CD 2

Kantate 66

Erfreut euch, ihr Herzen (Dialogus)

1 Chor

Erfreut euch, ihr Herzen, / Entweicht, ihr Schmerzen, / Es lebet der Heiland und herrschet in euch! / Ihr könnet verjagen / Das Trauern, das Fürchten, das ängstliche Zagen, / Der Heiland erquicket sein geistliches Reich.

2 Rezitativ (Baß)

Es bricht das Grab und damit unsre Not, / Der Mund verkündigt Gottes Taten, / Der Heiland lebt, so ist in Not und Tod / Den Gläubigen vollkommen wohl geraten.

3 Arie (Baß)

Lasset dem Höchsten ein Danklied erschallen / Vor sein Erbarmen und ewige Treu. / Jesus erscheinet, uns Friede zu geben, / Jesus beruft uns, mit ihm zu leben, / Täglich wird seine Barmherzigkeit neu.

4 Rezitativ und Arioso (Dialog) (Alt, Tenor)

*Hoffnung:* Bei Jesu Leben freudig sein / Ist unsrer Brust ein heller Sonnenschein. / Mit Trost erfüllt auf seinen Heiland schauen / Und in sich selbst ein Himmelreich erbauen, / Ist wahrer Christen Eigentum. / Doch weil ich hier ein himmlisch Labsal habe, / So sucht mein Geist hier seine Lust und Ruh, / Mein Heiland ruft mir kräftig zu: / „Mein Grab und Sterben bringt euch Leben, / Mein Auferstehn ist euer Trost.“ / Mein Mund will zwar ein Opfer geben, / Mein Heiland, doch wie klein, / Wie wenig, wie so gar geringe / Wird es vor dir, o großer Sieger, sein, / Wenn ich vor dich ein Sieg- und Danklied bringe. / *Hoffnung:* Mein/*Furcht:* Kein/Auge sieht den Heiland auferweckt, / Es hält ihn *Hoffnung:* nicht/*Furcht:* noch/der Tod in Banden. / *Hoffnung:* Wie, darf noch Furcht in einer Brust entstehn? / *Furcht:* Läßt wohl das Grab die Toten aus? / *Hoffnung:* Wenn Gott in einem Grabe lieget, / So halten Grab und Tod ihn nicht. / *Furcht:* Ach Gott! der du den Tod besieget, / Dir weicht des Grabes Stein, das Siegel bricht, / Ich glaube, aber hilf mir Schwachen, / Du kannst mich stärker machen, / Besiege mich und meinen Zweifelmuth! / Der Gott, der Wunder tut, / Hat meinen Geist durch Trostes Kraft gestärket, / Daß er den auferstandnen Jesum merket.

5 Arie (Duett) (Alt, Tenor)

Ich *Furcht:* furchte zwar/*Hoffnung:* furchte nicht/des Grabes Finsternissen / Und *Furcht:* klagete/*Hoffnung:* hoffete/mein Heil sei nun/nicht/entrissen. / *Beide:* Nun ist mein Herze voller Trost, / Und wenn sich auch ein Feind erbost, / Will ich in Gott zu siegen wissen.



- 6 **Choral**  
Alleluja! Alleluja! Alleluja! / Des solln wir alle froh sein, /  
Christus will unser Trost sein, / Kyrie eleis!

**Kantate 67**

**Halt im Gedächtnis Jesum Christ**

- 7 **Chor**  
„Halt im Gedächtnis Jesum Christ, der auferstanden ist von  
den Toten.“
- 8 **Arie (Tenor)**  
Mein Jesus ist erstanden, / Allein, was schreckt mich noch? /  
Mein Glaube kennt des Heilands Sieg, / Doch fühlt mein  
Herze Streit und Krieg, / Mein Heil, erscheine doch!
- 9 **Rezitativ (Alt)**  
Mein Jesu, heißest du des Todes Gift / Und eine Pestilenz der  
Hölle: / Ach, daß mich noch Gefahr und Schrecken trifft! /  
Du legtest selbst auf unsre Zungen / Ein Loblied, welches wir  
gesungen:
- 10 **Choral**  
Erschienen ist der herrlich Tag, / Dran sich niemand gnug  
freuen mag: / Christ, unser Herr, heut triumphiert, / All  
sein Feind er gefangen führt. / Alleluja!

- 11 **Rezitativ (Alt)**  
Doch scheinest fast, / Daß mich der Feinde Rest, / Den ich zu  
groß und allzu schrecklich finde, / Nicht ruhig bleiben läßt. /  
Doch, wenn du mir den Sieg erworben hast, / So streite selbst  
mit mir, mit deinem Kinde. / Ja, ja wir spüren schon im  
Glauben, / Daß du, o Friedefürst, / Dein Wort und Werk an  
uns erfüllen wirst.
- 12 **Arie (Baß) (Sopran, Alt, Tenor)**  
„Friede sei mit euch!“ / Wohl uns! Jesus hilft uns kämpfen /  
Und die Wut der Feinde dämpfen, / Hölle, Satan, weich! /  
„Friede sei mit euch!“ / Jesus holet uns zum Frieden / Und  
erquicket in uns Müden / Geist und Leib zugleich. / „Friede  
sei mit euch!“ / O Herr, hilf und laß gelingen, / Durch den  
Tod hindurch zu dringen / In dein Ehrenreich! / „Friede sei  
mit euch!“
- 13 **Choral**  
Du Friedefürst, Herr Jesu Christ, / Wahr' Mensch und wahrer  
Gott, / Ein starker Nothelfer du bist / Im Leben und im  
Tod: / Drum wir allein / Im Namen dein / Zu deinem Vater  
schreien.

CD 1

Cantata No. 65

From Sheba shall many men be coming

1 Chorus

From Sheba shall many men be coming, Gold and incense  
bringing, here the Saviour's Name to magnify.

2 Chorale

Three Kings came from Sheba by the Star, / with incense,  
gold and myrrh, from afar, / Alleluja!

3 Recitativo (Bass)

The Child that Isaiah of old foretold / now here in Bethle-  
hem behold; / The Three Wise Men from Sheba / by Jesus'  
cradle stand, / acknowledge openly Him as their Master. /  
Gold, incense, spices / are the choice and costly presents / by  
which this little Jesus child, / now born in Bethlehem is hon-  
ored. / Ah, Jesus, when I think how great the / debt I owe  
Thee, / I too must seek Thy crib that I may show Thee /  
my never ending thanks. / To me this day is one of rich  
rejoicing, / for Thou, O Lord of Life, / the light in darkness,  
hath come to save mankind. / I have no costly gift from  
Kingly coffer; / my heart is all I have to offer. / Is this so  
small a thing / when naught more precious I can bring?

4 Aria (Bass)

Gold of Ophir do not bring, / such a paltry, mean donation /  
this or other earthly thing. / Bring your hearts in adora-  
tion, / offer them, with faith sincere / for your gift on this  
New Year.

5 Recitativo (Tenor)

Despise Thou not, Thou, Sunshine of my soul, / the heart  
which I in humble worship bring Thee / within it are em-  
planted / the many precious things / Thy spirit's loving  
kindness brings: / the gold of faith, the frank incense of  
prayer, / the myrrh of patience; these are all my presents, /  
which, I, o Jesus, offer Thee, / to be Thine own, forever and  
forever. / But do Thou give Thyself to me, / for then am I  
the wealthiest of mortals, / since, having Thee, I have / the  
goodly store reserved for those / who one day enter Heaven's  
portals.

6 Aria (Tenor)

Take me, Jesus, take Thou me, / take my heart and mind  
and spirit, / All I am I give to Thee, / all my thoughts and  
deeds and longings, / all to Thee do I resign. / All are Thine,  
yea, wholly Thine.

7 Chorale

If now, O Lord, it pleases Thee / to take me in Thy keep-  
ing, / protect Thou me and let this be / 'til I in death am  
sleeping; / my heart and soul do Thou control; / they are of  
Thy creation, / so all my days I sing Thy praise / in heart-  
felt adoration.

**Cantata No. 68**

**For God has loved the world so well**

**8 Chorus**

For God has loved the world so well / and all the souls of  
His creation, / He sent His Son on earth to dwell, / to earn  
forever their salvation. / Who so his faith in Him will cherish /  
that one will never, never perish / but free from earthly care  
and strife / thru Him gain everlasting life.

**9 Aria (Soprano)**

With faith never failing / and joyful heart hailing, / I see  
Jesus near / Out, trouble; out, sorrow: / enough for the mor-  
row, / that Jesus is here.

**10 Recitativo (Bass)**

Like Peter I am not presumptuous, / it makes me glow with  
joy to know / that Jesus never will forget me. / He came not  
to the world to judge us; / no, no, when paths of sin we've  
trod / between us and our God, He is the Mediator.

**11 Aria (Bass)**

For my salvation Thou wast sent me, / this know I; well  
does this content me, / for Thou art all in all to me. / Tho'  
all the world should meet disaster, / and tho' the Fiend would  
be my master, / still, Saviour mine, I worship Thee.

**12 Chorus**

He that believeth / will escape damnation, / but all unbelie-  
vers, / are damned already / since they have no faith / in the  
Only / begotten Son of God Almighty.

**CD 2**

**Cantata No. 66**

**Rejoice now in gladness (Dialogue)**

**1 Chorus**

Rejoice now in gladness, / away now, with sadness, / your  
Saviour is risen and dwelleth in you. / Away lamentation /  
affliction and terror and dread desolation, / Your Saviour is  
reigning in Heaven anew.

**2 Recitativo (Bass)**

The grave is foiled, and with it our despair, / our voices join  
in adoration, / the Saviour lives; from death and want and  
care / Believers will at last attain salvation.

**3 Aria (Bass)**

Come, let us join in a song of Thanksgiving, / praise to the  
Highest who ever is true. / Jesus appeareth, and peace He  
procures us, / Jesus is calling us, Heaven assures us, / daily  
dispenses His mercy anew.

4 **Recitativo and Arioso (Dialogue) (Tenor, Alto)**  
**Tenor (Hope)**

That Jesus lives do I rejoice, / a ray of brightest sunshine to my soul. / With confidence relying on the Saviour, / within our hearts to build a bit of Heaven, / is ev'ry Christian's privilege. / Ah! since on earth this heav'nly boon is given, / my soul might well from earthly care be free, / My Jesus stoutly calls to me: / "My death and grave were your salvation, / my Resurrection is your hope." / I have for Thee but this donation, / my Saviour, all too small, / too paltry, for One such as Thou art, / which, tho' it be not grand, yet is my all, / this simple song of praise and of thanksgiving. / *Hope:* Mine eyes beheld our Blessed Lord awake, / the bonds of death could not constrain Him. / *Fear:* No eye beheld our blessed Lord awake; / the bonds of death did fast constrain Him. / *Hope:* Why, then need fear arise in any breast? / *Fear:* But is the grave not manifest? / *Hope:* Tho' God within a grave lay buried, / no death nor grave could hold Him fast. / *Fear:* Ah, God! / who death itself has conquered, / who rolled aside the stone and broke the seal, / I do believe, but help my weakness / for Thou canst give me courage. / Dispel Thou now my ev'ry doubting thought. / A miracle is wrought, / for by Thy Grace my soul grows ever stronger, / nor do I doubt the Resurrection longer.

5 **Duet (Alto, Tenor)**

*Fear:* I greatly fear the grave's dark desolation / and bitterly lament my lost salvation. *Hope:* I do not fear the grave's dark desolation / and joyfully acclaim my sure salvation. / So now my heart is all at peace; / tho' foes' attacks should never cease / I know that God at last will foil them.

6 **Chorale**

Alleluja! Alleluja! Alleluja! / So let us all now joyful be / and trust in Jesus Christ only / Kyrie eleis!

**Cantata No. 67**

**Hold in remembrance Jesus Christ**

7 **Chorus**

Hold in remembrance Jesus Christ, / that He has risen from His entombment.

8 **Aria (Tenor)**

My Saviour is arisen, / so why should I now fear? / However firm my faith may be / my heart from strife is never free. / Oh come, my Saviour dear.

9 **Recitativo (Alto)**

My Jesus, fear of death didst Thou dispel, / and art become the dread of Hell. / What then is there to fear or daunt us here? / Thyself hast taught our thankful voices / this song with which mankind rejoices:

10 **Chorale**

Now dawns for us a glorious Day / whose joy no power can gainsay. / Our Blessed Lord triumphant rose / victorious over all His foes. / Alleluja!

11 **Recitativo (Alto)**

But still it seems that certain of my foes / who yet remain  
with threats of further woes, / will leave me no repose. /  
When Thou hast overcome then in the end, / help me, with  
foes within me to contend, ah / see how already now Believers,  
/ are sure, O Prince of Peace, / that by Thine aid our  
troubles soon will cease.

12 **Aria (Bass and Chorus)**

Peace be unto you. / All's well, guards us from disaster; / all  
our foes He now will master. / Devils, Satan, go. / Peace be  
unto you.

Jesus ends our struggles dreary, / gives new life to worn and  
weary souls and brings them peace. / Blessed unto you. / O  
Lord, help us to an outcome glorious / that thru death we be  
victorious, / Heaven High to view! Peace be unto you.

13 **Chorale**

Thou Prince of Peace, to Thee we bow; / Lord Jesus, God  
and man, / a valiant Friend in need art Thou, / our aid since  
time began. / so now we all in Thy Name call / and ask Thy  
Father's blessing.

CD 1

Cantate n° 65

Ils viendront tous de Saba

1 **Chœur**

« Ils viendront tous de Saba, apportant l'or et l'encens et proclamant les louanges du Seigneur. »

2 **Choral**

Ils sont venus, les rois de Saba, / Ils ont apporté l'or, l'encens  
et la myrrhe, / Alleluia!

3 **Récitatif (Basse)**

Ce que le prophète Isaïe avait prédit / S'est réalisé à Bethléem:  
/ Les Mages apparaissent / Devant la Crèche / Pour adorer en Jésus leur roi.  
/ L'or, l'encens, la myrrhe / Sont les précieux présents / Qu'ils ont apportés à Bethléem  
/ Afin d'honorer l'enfant Jésus / Reposant dans une étable / Mon Jésus,  
quand je pense à mon devoir, / Ne dois-je pas moi aussi me rendre en ce jour à ta Crèche  
/ Et me montrer pareillement reconnaissant? / Car ce jour est un jour de réjouissance  
/ Puisque Toi, le Prince de la Vie, / Tu deviens la lumière des païens / Et leur Sauveur.  
/ Mais que t'apporterai-je, roi du Ciel? / Si mon cœur n'est pas trop méprisable, / Daigne en accepter l'offrande,  
/ Car je ne puis rien t'apporter de plus noble.

4 Air (Basse)

L'or d'Ophir est trop vil, / Foin, foin des dons futiles / Tirés de la terre! / C'est votre cœur que Jésus désire recevoir. / Offrez-le lui, ô légion des chrétiens, / Au seuil de cette année nouvelle.

5 Récitatif (Ténore)

Ne dédaigne pas, / Toi qui es la lumière de mon âme, / Ce cœur que je t'apporte en toute humilité. / Il renferme / Tant de choses / Qui sont les fruits de ton Esprit. / Voici mes dons: l'or de la Foi, l'encens de la Prière, / La myrrhe de la Longanimité; / Qu'ils soient constamment / Ton bien et mes présents. / Mais si tu te donnes à moi en échange, / Tu feras de moi l'homme le plus riche de cette terre / Et, si tu deviens mon bien, / Les plus grands trésors me seront un jour / Donnés en surabondance au paradis.

6 Air (Ténore)

Accepte-moi comme ton bien, / Reçois le présent de mon cœur. / Et que tout ce que je suis, / Dis, pense et fais / Ne soit plus consacré, ô mon Sauveur, / Qu'à te servir.

7 Choral

Et maintenant, mon Dieu, je me remets / En tes mains. / Prends-moi et garde-moi / Jusqu'à mon dernier souffle, / Fais de moi ce que tu veux / Pour le profit de mon âme / Et pour l'élevation incessante / de ta Gloire en mon cœur!

Cantate n° 68

Ainsi Dieu a-t-il témoigné son amour pour le monde

8 Chœur (Choral)

Ainsi Dieu a-t-il témoigné son amour pour le monde / En nous faisant don de son fils. / Celui qui se donne à lui par sa foi / Vivra auprès de lui pour l'éternité. / Celui qui croit que Jésus lui est né / Bénéficiera de son appui pour l'éternité, / Et il n'est guère de détresse qui puisse affliger / Celui qui consacre son amour à Dieu ainsi qu'à son fils Jésus.

9 Air (Soprano)

O toi, mon cœur fidèle, / Exulte, chante et sois en liesse, / Car Jésus est là, que tu attendais! / Loin de moi l'affliction, loin de moi les gémissements, / Je ne peux que vous annoncer la nouvelle: / Mon Jésus est proche.

10 Récitatif (Basse)

Tel Pierre, je bannis de moi la présomption; / Toute ma confiance et ma joie viennent de ce que / Mon Jésus ne m'a point oublié! / Il n'est pas seulement venu pour juger le monde, / Non, c'est comme intercesseur entre Dieu et l'homme / Qu'il se veut cette fois l'arbitre des péchés et des fautes.

11 Air (Basse)

C'est pour accomplir mon bonheur que tu es né, / Telle est ma foi qui me rend radieux, / Car tu ne m'as point ménagé tes bienfaits. / Même si la sphère de la terre vient à se rompre / Et que Satan me veuille porter la contradiction, / C'est toi, ô mon Sauveur, que j'adore.

12 **Chœur**

« Celui qui croit en lui ne sera point jugé, mais celui qui ne croit pas est déjà jugé parce qu'il n'a pas cru au nom du Fils unique de Dieu. »

CD 2

Cantate n° 66

Que les cœurs se réjouissent (Dialogue)

1 **Chœur**

Que les cœurs se réjouissent, / Que les maux et les peines s'enfuient, / Le Sauveur vit et règne en vous! / Vous pouvez bannir / L'affliction, la crainte, l'anxiété et le découragement, / Le Sauveur reconforte les âmes qui lui appartiennent.

2 **Récitatif (Basse)**

En s'ouvrant, le tombeau laisse également s'échapper notre détresse, / Notre bouche proclame les œuvres de Dieu, / Le Sauveur vit; ainsi dans le dénuement et dans la mort / Les croyants peuvent compter sur son secours.

3 **Air (Basse)**

Faites retentir un chant de grâce au Très-Haut / Pour sa miséricorde et sa fidélité éternelle. / Jésus paraît pour nous dispenser la paix, / Jésus nous exhorte à vivre avec lui / Et nous renouvelle chaque jour sa miséricorde.

4 **Récitatif et arioso (Dialogue) (Alto, Ténore)**

*L'Espérance:* La joie de vivre auprès de Jésus / Est un lumineux rayon de soleil en notre cœur. / Riche de consolation, agir en prenant modèle sur le Sauveur / Et édifier en soi-même un royaume céleste, / C'est là le bien qui appartient en propre aux chrétiens. / Mais comme je connais ici un réconfort divin / Et que mon esprit cherche ici son plaisir et son repos, / Mon Sauveur me rappelle énergiquement: / « Ce sont mon tombeau et ma mort qui vous apportent la vie, / C'est ma résurrection qui est votre réconfort » / Mes lèvres veulent certes émettre l'offrande d'un hommage, / Cependant, mon Sauveur, qu'il sera minime, / Qu'il sera piètre, voire infime / A ton regard, ô grand Vainqueur, / Le chant de triomphe et de grâce que je vais exécuter pour toi! /

*L'Espérance:* Mon / *La Crainte:* Nul / regard ne voit le Sauveur ressuscité. La Mort / *La Crainte:* ne le tient plus / *L'Espérance:* le tient encore / dans ses liens. *L'Espérance:* Comment la crainte pourrait-elle encore naître dans une âme? *La Crainte:* Depuis quand le tombeau relâche-t-il les morts? *L'Espérance:* Si c'est Dieu qui gît dans un caveau, / Ni la tombe ni la Mort ne sauraient le retenir. *La Crainte:* Ah mon Dieu! toi qui vaincs la Mort, / Toi devant qui les pierres du tombeau s'écartent, / Toi devant qui le sceau se rompt, / Je crois en toi, mais aide moi, / pauvre et faible que je suis, / Tu peux me rendre plus fort, / Triomphe de moi et des doutes qui m'assailent! / Le Dieu qui accomplit des miracles / A tellement fortifié mon esprit de sa puissante consolation / Que Jésus ressuscité apparaît maintenant à mon regard.

5 Air (duo) (Alto, Ténore)

*La Crainte:* Je craignais certes / *L'Espérance:* Je ne craignais pas / les ténèbres du tombeau. *La Crainte:* Et je me lamentais / *L'Espérance:* Et j'espérais / que mon Sauveur / me soit arraché / ne me serait pas arraché.

*Ensemble:* Maintenant mon cœur est rempli de réconfort / Et même si un ennemi en éprouve de la fureur, / Je saurai vaincre en Dieu.

6 Choral

Alleluia! Alleluia! Alleluia! / Nous devons tous nous réjouir, / Le Christ veut bien être notre consolation. / Kyrie eleison!

Cantate n° 67

Gardez le souvenir de Jésus-Christ

7 Chœur

« Gardez le souvenir de Jésus-Christ, qui est ressuscité des morts. »

8 Air (Ténor)

Mon Seigneur Jésus est ressuscité. / Mais qu'est-ce qui fait encore mon effroi? / Ma foi sait la victoire du Sauveur, / Mon cœur pourtant pressent la discorde et la guerre, / Apparaîrais donc, ô mon salut!

9 Récitatif (Alto)

Mon Seigneur Jésus, toi qu'on nomme le poison de la mort / Et la peste de l'enfer: / Préserve-moi du péril et de l'épouvante! Tu as posé toi-même sur nos langues / Un cantique de louanges qu'ainsi nous avons entonné:

10 Choral

Il est arrivé, le jour radieux / Dont nul ne peut se réjouir assez: / Christ, notre Seigneur, triomphe aujourd'hui, / Il mène en captivité tous ses ennemis. / Alléluia!

11 Récitatif (Alto)

Mais il semble bien / Que le reste des ennemis / Que je trouve trop nombreux et fort effrayants / Ne me laisse point en paix. / Alors, puisque tu a déjà remporté la victoire en ma faveur, / Continue de combattre toi-même à mes côtés et d'assister ton enfant / Oui, oui, notre foi déjà nous fait pressentir, / O Prince de la Paix, / Que tu accompliras en nous ta parole et ton œuvre.

12 Air (Basse)

« La paix soit avec vous! » / Le bonheur nous accompagne! Jésus nous aide à combattre / Et à apaiser la fureur des ennemis, / Enfer, Satan, reculez! / « La paix soit avec vous! » / Jésus nous mène vers la paix / Et lorsque nous sommes las, / Il revigore en nous et l'esprit et le corps. / « La paix soit avec vous! » / O Seigneur, aide-nous à parvenir / Au travers de la mort / Dans ton royaume glorieux! / « La paix soit avec vous! »

13 Choral

Toi qui es le Prince de la Paix, Seigneur Jésus-Christ, / Vrai homme et vrai Dieu, / Tu es un puissant libérateur / Dans la vie comme dans la mort: / C'est pourquoi nous autres, / Nous élevons nos cris vers ton Père / En ton nom.