

8.35755 ZL



Nikolaus Harnoncourt

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

DIGITAL

Joh. Seb. Bach
DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS



Vol. 41

Das Kantatenwerk Vol. 41

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1

54'33"

KANTATE 175

»Er rufet seinen Schafen mit Namen« BWV 175

*Kantate zum dritten Pfingsttag
(Feria III Pentecostes)*

Text: Ziegler I (mit Änderungen Bachs); 1. Johannes 10,3; 5. Johannes 10,6; 7. Johann Rist 1651 (O Gottes Geist, mein Trost und Rat)

Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor (nur Schlußchoral)
Trompete I, II; Flauti dolci I-III; Violoncello piccolo, Streicher;
Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | <i>Recitativo (Tenore)</i>
»Er rufet seinen Schafen mit Namen«
Flauti dolci I-III; Continuo (Violoncello, Organo) | 0'26" |
| 2 | <i>Aria (Alto)</i>
»Komm, leite mich«
Flauti dolci I-III; Continuo (Violoncello, Organo) | 4'54" |
| 3 | <i>Recitativo (Tenore)</i>
»Wo find ich dich?«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'25" |

- | | | |
|---|--|-------|
| 4 | <i>Aria (Tenore)</i>
»Es dünket mich, ich seh dich kommen«
Violoncello piccolo; Continuo (Violoncello, Organo) | 3'51" |
| 5 | <i>Recitativo (Alto, Basso)</i>
»Sie vernahmen aber nicht«
Streicher; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 1'07" |
| 6 | <i>Aria (Basso)</i>
»Öffnet euch, ihr beiden Ohren«
Tromba I, II; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 4'34" |
| 7 | <i>Choral</i>
»Nun werter Geist, ich folge dir«
Flauti dolci I-III; Streicher; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 1'37" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 175

Flauti dolci: Kees Boeke, Walter van Hauwe, Han Tol – Tromba: Friedemann Immer, Klaus Osterloh – Violinen: Marie Leonhardt, Alda Stuuroop, Marc Destrubé, Antoinette van den Hombergh, Marinette Troost – Violen: Staas Swierstra, Ruth Hesselning – Violoncelli: Wouter Möller, Richte ven der Meer – Violone: Anthony Woodrow – Organo: Gustav Leonhardt (175/3 u. 4), Bob van Asperen (175/1, 2, 5–7) – Violoncello picc.: Anner Bijlsma.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 175

Flauti dolci: nach Stanesby jr. durch S. Hirao, Japan – Tromba in D: gerade Naturtrompete in D, Meinel & Lauber, Geretsried – Violinen: J. Stainer, Absam 1676; D. Montagna, Venedig 1730; Georg Klotz, Mittenwald 1791; J. B. Lefevre, Amsterdam 1765; Joannes Hasert, Eisenach 1736 – Violen: Samuel Thompson, London 1721; Sympertus Niggell – Violoncelli: J. F. Celonatus, Torino 1742; J. Bottquay, Paris 1719 – Violoncello picc.: Tirol ca. 1700 – Violone: Giselberti, Parma 1782 – Organo: Truhengel von J. Ahrend, Loga bei Leer.

KANTATE 176

»Es ist ein trotzig und verzagt Ding«

*Kantate zum Trinitatisfest
(Trinitatis)*

Text: Mariane von Ziegler 1728; 1. nach Jeremia 17,9;
Paul Gerhardt 1653 (Was alle Weisheit in der Welt)

Solo: Sopran, Alt, Baß – Chor
Oboe I, II, Oboe da caccia; Streicher;
Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|----|---|-------|
| 8 | <p><i>Chor</i>
»Es ist ein trotzig und verzagt Ding«
Oboe I, II, Oboe da caccia; Streicher;
Continuo (Violoncello, Violone, Organo)</p> | 2'34" |
| 9 | <p><i>Recitativo (Alto)</i>
»Ich meine, recht verzagt«
Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 0'44" |
| 10 | <p><i>Aria (Soprano)</i>
»Dein sonst hell beliebter Schein«
Streicher; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)</p> | 3'01" |
| 11 | <p><i>Recitativo (Basso)</i>
»So wundre dich, o Meister, nicht«
Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 1'52" |
| 12 | <p><i>Aria (Alto)</i>
»Ermuntert euch, furchtsam und schüchternen Sinne«
Oboe I, II, Oboe da caccia; Continuo (Violoncello, Organo)</p> | 2'48" |
| 13 | <p><i>Choral</i>
»Auf daß wir also allzugleich«
Oboe I, II, Oboe da caccia; Streicher; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)</p> | 1'14" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 176

Oboen: Ku Ebbinge, Paul van der Linden – *Oboe da caccia:* Peter Flankenberg – *Violinen:* Marie Leonhardt, Alda Stuurop, Marc Destrubé, Antoinette van den Hombergh, Marinette Troost – *Violen:* Staas Swierstra, Ruth Hesseling – *Violoncelli:* Wouter Möller, Richte van der Meer – *Violone:* Anthony Woodrow – *Organo:* Gustav Leonhardt (176/2+4), Bob van Asperen (176/1, 3, 5, 6).

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 176

Oben: nach Stanesby durch M. Ponsele – *Oboe da caccia:* nach Denner durch M. Ponsele – *Violinen:* J. Stainer, Absam 1676; D. Montagna, Venedig 1730; Georg Klotz, Mittenwald 1791; J. B. Lefevre, Amsterdam 1765; J. Hasert, Eisenach 1736 – *Violen:* S. Thompson, London 1721; Sympertus Niggell – *Violoncelli:* J. F. Celonatus, Torino 1742; J. Bottquay, Paris 1719 – *Violone:* Giselberti, Parma 1782 – *Organo:* J. Ahrend, Loga bei Leer, Truhenorgel.

KANTATE 177

»Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ« BWV 177

*Kantate zum 4. Sonntag nach Trinitatis
Dominica 4 post Trinitatis*

Text: Johann Agricola 1529 (?)

Solo: Sopran, Alt, Tenor – Chor
Oboe I, II; Oboe da caccia; Fagotto obligato; Violino concertante;
Streicher; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

- | | | |
|----|---|-------|
| 14 | <p><i>Chor</i>
»Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ«
Oboe I, II; Violino concertante; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)</p> | 6'30" |
|----|---|-------|

- | | | |
|----|---|-------|
| 15 | <i>Vers 2 (Alto)</i>
»Ich bitt noch mehr, o Herre Gott«
Continuo (Violoncello, Organo) | 6'18" |
| 16 | <i>Vers 3 (Soprano)</i>
»Verleib, daß ich aus Herzensgrund«
Oboe da caccia; Continuo (Fagotto, Organo) | 6'13" |
| 17 | <i>Vers 4 (Tenore)</i>
»Laß mich kein Lust noch Furcht«
Violino concertante; Fagotto obbligato; Continuo (Violoncello, Organo) | 4'35" |
| 18 | <i>Choral</i>
»Ich lieg im Streit und widerstreb«
Oboe I, II, Violino I col Soprano; Violino II coll'Alto; Viola col Tenore;
Basso; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo) | 1'11" |

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 177

Oboe: Jürgen Schaefflein, Marie Wolf – *Oboe da caccia:* Marie Wolf – *Fagott:* Milan Turcović – *Violine:* Alice Harmoncourt, Erich Höbarth, Andrea Bischof, Karl Höffinger, Anita Mitterer, Helmut Mitter, Peter Matzka, Walter Pfeiffer – *Viola:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Violoncello:* Herwig Tachezi – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 177

Oboe: P. Paulhahn, deutsch um 1720; P. Hailperin nach Paulhahn – *Oboe da caccia:* P. Hailperin nach Eichentopf – *Fagott:* M. Deper, Wien um 1720 – *Violine:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albus, Bozen 1712; Nikolaus Leidolff, Wien 1706; Barak Norman, London 1709; Josef Leidolff, Wien 1709; Joh. Christoph Leidolff, Wien 1748; Ulrich Eberle, Prag 1743; Ferdinando Alberti, Mailand ca. 1750 – *Viola:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien um 1650 – *Violoncello:* Böhmen, 18. Jh. – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Trubenergel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

CD 2

33'17"

KANTATE 178

»Wo Gott der Herr nicht bei uns hält« BWV 178

Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis
Dominica 8 post Trinitatis

Text: 1., 2., 4., 5., 7. Justus Jonas 1524 (nach Psalm 124);
3. und 6. Umdichtung eines unbekanntenen Verfassers

Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor
Corno (Zink); Oboe I, II; Oboe d'amore I, II; Streicher;
Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | <i>Chor</i>
»Wo Gott der Herr nicht bei uns hält«
Corno; Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo) | 5'22" |
| 2 | <i>Recitativo Presto (Alto)</i>
»Was Menschenkraft und -witz anfäht«
Continuo (Violoncello, Organo) | 2'04" |
| 3 | <i>Aria (Basso)</i>
»Gleichwie die wilden Meereswellen«
Violino I, II in unisono; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 3'31" |
| 4 | <i>Choral (Tenore)</i>
»Sie stellen uns wie Kettern nach«
Oboe d'amore I, II; Continuo (Fagotto, Organo) | 1'52" |
| 5 | <i>Choral et Recit a tempo giusto (Alto, Tenore, Basso – Chor)</i>
»Aufsperrn sie den Rachen weit«
Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 1'27" |
| 6 | <i>Aria (Tenore)</i>
»Schweig, schweig nur, taumelnde Vernunft«
Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | 4'03" |

- 7 *Choral*
»Die Feind sind all in deiner Hand«
 Corno, Oboe I, II, Violino I col Soprano; Violino II coll'Alto; Viola col Tenore;
 Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) col Basso

1'48"

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 178

Zink: Friedemann Immer; *Oboen:* Jürg Schaeftlein, Marie Wolf – *Oboe d'amore:* David Reichenberg, Hans Peter Westermann – *Fagott:* Milan Turković – *Violine:* Alice Harnoncourt, Erich Höbarth, Andrea Bischof, Karl Höffinger, Anita Mitterer, Peter Schoberwalter, Helmut Mitter, Walter Pfeiffer – *Viola:* Kurt Theiner, Josef de Sordi (1, 7) – *Violoncello:* Herwig Tachezi (1, 3, 4, 5, 6, 7), Rudolf Leopold (2) – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi.

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 178

Zink: Kopie von R. Wilson, 1982 – *Oboe:* P. Paulhahn, deutsch um 1720; P. Hailperin nach Paulhahn – *Oboe d'amore:* P. Hailperin nach Denner; P. Dhont nach Eichentopf – *Violine:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Nikolaus Leidolf, Wien 1706; Barak Norman, London 1709; Josef Leidolf, Wien 1709; Jacobus Stainer, Absam um 1660; Joh. Christoph Leidolf, Wien 1748; Ferdinando Alberti, Mailand ca. 1750 – *Viola:* Tirol 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien um 1650 – *Violoncello:* Böhmen 18. Jh.; Nicola Gagliano, Neapel 1750; *Viola:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Fagott:* M. Deper, Wien um 1720 – *Trubenorgel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

KANTATE 179

»Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei« BWV 179

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis
Dominica II post Trinitatis

Textdichter unbekannt; 1. Sirach 1,34; 6. Christoph Tietze 1663.

Solo: Sopran, Tenor, Baß – Chor
 Oboe; Oboe da caccia I, II; Streicher; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

- 8 *Concerto (Chor)* 2'37"
»Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei«
 Violino I col Soprano; Violino II coll'Alto; Viola col Tenore; Basso;
 Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
- 9 *Recitativo (Tenore)* 0'52"
»Das heutge Christentum«
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 10 *Aria (Tenore)* 2'20"
»Falscher Heuchler Ebenbild«
 Oboe; Violine I, II, Viola;
 Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)
- 11 *Recitativo (Basso)* 1'38"
»Wer so von innen wie von außen ist«
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 12 *Aria (Soprano)* 4'16"
»Liebster Gott, erbarme dich«
 Oboe da caccia I, II; Continuo (Fagotto, Organo)
- 13 *Choral* 1'05"
»Ich armer Mensch, ich armer Sünder«
 Oboe, Violino I col Soprano; Violino II col'Alto; Viola col Tenore;
 Basso; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantate 179

Oboe: Marie Wolf – *Oboe da caccia:* Marie Wolf, Paul Hailperin – *Violine:* Alice Harnoncourt, Andrea Bischof, Karl Höffinger, Peter Matzka, Anita Mitterer, Silvia Iberer, Helmut Mitter, Walter Pfeiffer – *Viola:* Kurt Theiner, Josef de Sordi (1, 6) – *Violoncello:* Herwig Tachezi – *Fagott:* Milan Turković – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi.

Kantate 179

Oboe: P. Hailperin nach Paulhahn – *Oboe da caccia:* P. Hailperin nach Eichentopf – *Violine:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Nikolaus Leidolff, Wien 1706; Barak Norman, London 1709; Ulrich Eberle, Prag 1743; Josef Leidolff, Wien 1709; Klotz, Mittenwald 18. Jh.; Joh. Christoph Leidolff, Wien 1748; Ferdinando Alberti, Mailand ca. 1750 – *Viola:* Tirol 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien um 1650 – *Violoncello:* Böhmen 18. Jh. – *Fagott:* M. Deper, Wien um 1720 – *Violine:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

Kantaten 175 und 176

Matthias Echternach, Sopransolist, Knabenchor Hannover (176) · **Paul Esswood**, Alt · **Marius van Altena**, Tenor (175) · **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

Kantaten 177-179

Helmut Wittek (177, 179) Sopran · **Panito Iconomou** (177, 178) Alt ·

Kurt Equiluz (177, 178, 179) Tenor · **Robert Holl** (178, 179) 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**Werkerläuterungen**

von Nele Anders

Am 1. Sonntag nach Trinitatis 1723 wurde Johann Sebastian Bach in sein Amt als Thomaskantor eingeführt. Bereits mehrere Wochen vorher, am Sonntag Estomihi, hatte er sich den kirchlichen und städtischen Würdenträgern Leipzigs mit einer aus seiner vorhergehenden Wirkungsstätte Köthen mitgebrachten Kantate („Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ BWV 22) vorgestellt. Für den 1. Sonntag nach Trinitatis jedoch, wie für alle weiteren Sonntage im laufenden und nachfolgenden Kirchenjahr, komponierte er – mit wenigen Ausnahmen (gelegentlich hat er auf Kantaten aus der Weimarer Zeit, 1713–16, zurückgegriffen) – neue kirchenmusikalische Werke. Diese sind von Bach selbst zu Jahrgängen zusammengefaßt worden, die in der Regel 59 Kantaten umfassen. Er zählte sie vom 1. Sonntag nach Trinitatis bis Trinitatis, einschließlich hoher kirchlicher Fest- und Feiertage. Im Nekrolog auf Bachs Tod von 1750 ist von fünf Jahrgängen die Rede. Überliefert sind jedoch nur drei und dazu einige Opera zu unterschiedlichen Anlässen. Mit Ausnahme von „**Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei**“ BWV 179, die, für

den 8. August 1723 geschrieben, zum 1. Jahrgang gehört, zählen die vier anderen Kantaten dieser Einspielung (BWV 175–178) zum 2. Jahrgang (1724/25). Allerdings hat Bach „**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**“ BWV 177 viel später komponiert: für den 6. Juli 1732. Da er die ursprünglich für den 4. Sonntag nach Trinitatis 1724 geschriebene Kantate „**Meine Seel erhebt den Herren**“ BWV 10 aus dem 2. Jahrgang herausgenommen hatte, füllte er die Lücke nun mit „**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**“ aus. Auch „**Es ist ein trotzig und verzagt Ding**“ BWV 176 aus dem 2. Jahrgang ist von Bach hinterher durch „**Gelobt sei der Herr, mein Gott**“ BWV 129 ersetzt worden.

Bachs Kirchenkantaten hatten im sonntäglichen Gottesdienst eine festgelegte Aufgabe: Sie sollten den Inhalt der Predigt, in der sich die lutherische Theologie vor allem entfaltete, vertiefen, sollten mit vertonten Evangelientexten und Worten aus dem Alten Testament auf die biblische Historia einerseits und andererseits auf ihren Nutzen, ihre Anwendung und den daraus erwachsenden Trost für den gläubigen Christen der Gegenwart verweisen.

Trost und Freude über die Versöhnung mit Gott sind auch die zentralen Gedanken in den Kantatentexten der Mariane von Ziegler. Mit ihr hat Bach 1725 für kurze Zeit eng

zusammengearbeitet. Neun Kantaten entstanden in diesem Jahr nach dem dann 1728 veröffentlichten ersten Gedichtband „Versuch in gebundener Schreib-Art“. Zu ihnen gehören **„Er ruft seinen Schafen mit Namen“ BWV 175** und **„Es ist ein trotzig und verzagt Ding“ BWV 176**. Allerdings hat Bach keinen der Zieglerischen Texte ohne – mitunter sprachlich nicht sehr glückliche – Änderungen, zumeist Straffungen, übernommen.

„Er ruft seinen Schafen mit Namen“ hat das Gleichnis vom guten Hirten, dessen Stimme seine Schafe kennen und dem sie daher nachfolgen, zur Vorlage. Den aktuellen Bezug erhält dieser Evangelientext durch seine Sinndeutung, nämlich, wie es im Rezitativ (Nr. 5) heißt: „Wenn die verblendete Vernunft nicht weiß, was er gesagt hatte“ – hier artikuliert sich Frömmigkeit gegen das Primat der Vernunft. Der Schlußchoral grift die 9. Strophe des Liedes „O Gottes Geist, mein Trost und Rat“ von Johann Rist (1651) zurück, Bach unterlegt ihm – siebenstimmig – die Melodie des Lutherliedes „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ aus der vor 1725 komponierten Pfingstkantate BWV 59. Musikalisch wird die Welt der Hirten durch die Instrumentation mit drei Blockflöten (Nr. 1, 2, 7) und durch den die pastorale Sphäre charakteri-

sierenden Siciliano-Rhythmus (Nr. 2) betont.

Überhaupt zeigt Bach gerade in dieser und auch in der anderen auf Ziegler-Texte komponierten Kantate einen Hang zu virtuoser Instrumentenbegleitung: In der Tenor-Arie „Es dünket mich, ich seh dich kommen“ (Nr. 4), einer Parodie der weltlichen Arie „Dein Name gleich der Sonnen geh“, BWV 173 a, wird ein obligates Violoncello piccolo verlangt. „Das kleine, fünfsaitige und in der Regel am Arm gespielte ‘Bachsche’ Violoncello piccolo – im Unterschied zum wesentlich größeren Violoncello piccolo (da gamba)“ (Ulrich Drüner) hat Bach spätestens seit 1724 eingesetzt. Dagegen kommentiert er die Nachricht vom Sieg Jesu über Teufel und Tod in der Baß-Aria „Öffnet euch, ihr beiden Ohren“ (Nr. 6) mit zwei Trompeten.

In **„Es ist ein trotzig und verzagt Ding“ BWV 176** verlegt Bach die Sinn- und Affektdeutung in die Struktur und melodische Gestaltung des Eingangschors, eine großangelegte Fuge. Das Fugenthema ist auf dem Kontrast zwischen dem „trotzig“ aufstrebenden c-moll-Dreiklang und seinem Skalenlauf nach oben zu einer „verzagt“ abwärtsführenden Chromatik aufgebaut. Diese zwei so unterschiedlichen, nur allzu menschlichen Verhaltensweisen bekom-

men durch die Erinnerung an Nikodemus, der sich nur nachts zu Jesus wagt und an Josua, bei dessen Kampf gegen die Amoniter die Sonne so lange stille stand, bis der Sieg vollkommen war, im Rezitativ (Nr. 2) ihre Vertiefung. Die nachfolgende tänzelnde Gavotte-Arie (Nr. 3) deutet mit heiteren Triolenfigurationen bereits den Trost an: Gottes Geist muß auf dem Menschen ruhn. Auch die 2. Arie (Nr. 5) findet in tänzerischem Duktus tröstende, ermutigende Worte, gibt der Ermunterung der furchtsamen, schüchternen Sinne, der Aufforderung zum Danken und Loben durch die Verwendung einer Oboe da caccia zu zwei Oboen ihre affektive Deutung. Der vierstimmige Schlußchoral, dessen Text die 8. Strophe des Paul-Gerhardt-Liedes „Was alle Weisheit in der Welt“ (1653) und die Melodie des Luther-Chorals „Christ unser Herr zum Jordan kam“ verwendet, schlägt noch einmal den Bogen zum Ausgangschoral: Auch hier wird der Satz aus einer Spannung entwickelt, nämlich aus der kirchentonalen Choralmelodie zu ihrer Dur-Moll-Harmonisierung.

Als Thomaskantor verfügte Bach über den ständigen Chor der Thomasschule. Zwar waren seine 55 Schüler auf vier Kantoreien aufgeteilt, doch sie versahen im sonntäglichen Wechsel in der Regel nur in den beiden

ersten Kantoreien, der Thomas- und der Nikolai-Kirche, ihren Dienst. Hierbei übernahm die erste, musikalisch am gründlichsten ausgebildete, die selten über je drei Sänger in den vier Stimmgruppen Sopran, Alt, Tenor und Baß hinausgegangen ist, die Aufführung der Bachschen Kantaten. Der jeweils erste der drei Sänger hatte als „Concertist“ die Solopartien zu singen, die anderen beiden waren die „Ripienisten“. Entsprechend geringstimmig waren die Instrumentalstimmen besetzt.

Auch die beiden Choralkantaten **„Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 177** und **„Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“ BWV 178** sind auf solche Weise am 6. Juli 1732 und am 30. Juli 1724 aufgeführt worden. Bach griff mit der Choralkantate eine alte, besonders in Leipzig gepflegte Form wieder auf. Bereits Johann Schelle, einer seiner Amtsvorgänger, war verpflichtet worden, als Vertiefung der Predigt für den Gottesdienst „jedwedes Lied in eine anmutige music zu bringen, und solche vor der Predigt . . . hören zu lassen“. Auch von Samuel Scheidt und Johann Pachelbel sind solche Choralkantaten als fester Bestandteil des Gottesdienstes bekannt.

Bachs neues Amt als Thomaskantor gab ihm die Möglichkeit, den Chor für diese liturgische Aufgabe heranzuziehen. Diese

Tatsache forderte seine Experimentierfreudigkeit heraus. Daher ist gerade in den Chorsätzen eine bemerkenswerte Vielfalt zu finden. Wer die Kirchenlieder umgedichtet hat, ist unbekannt. Die Umformung verlief nach einem gleichbleibenden Prinzip: Im ersten und letzten Satz wurden die Choralstrophen unverändert übernommen, im zweiten bis vorletzten Satz wurden sie gestrafft oder gedehnt, wurden – wie in der Kantate BWV 178 – durch freie Rezitativdichtungen erweitert (Nr. 2 und 5) oder zur Arie umgedichtet (Nr. 3 und 6). Der Textanlage entspricht die musikalische Umsetzung: Im Eingangs- und Schlußsatz verwendet Bach die Choralweise unverändert, wobei es sich dann durchaus um großangelegte Chorsätze handeln kann; in den Mittelsätzen entfernt sich die Melodie weiter von der Ausgangskomposition.

Als Text für „**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**“ BWV 177 griff Bach auf das gleichlautende Lied von Johann Agricola (um 1530) zurück. Dieses war eines der Hauptlieder für den 4. Sonntag nach Trinitatis und Bach hatte es bereits in der Kantate „**Barmherziges Herze der ewigen Liebe**“ BWV 185 (1715) als Schlußchoral eingesetzt. Auch in BWV 177 sind Schluß- und Eingangschoral identisch mit der vertrauten Choralweise des fünfstrophigen Liedes. Im Eingangs-

chor liegt die Melodie im Sopran des vierstimmigen Satzes. Doch bevor dieser die 1. Liedzeile vorträgt, setzten Baß, Alt und Tenor nacheinander mit einem signifikanten Motiv, der aufsteigenden und auftaktigen Quinte g – d ein, zu dem Text „**Ich ruf**“. Dieses Motiv erklingt gleich zu Beginn auch in der 1. Oboe und bildet zusammen mit einer virtuosen Passage der konzertierenden Solovioline das Material für den selbständig geführten Orchestersatz. Für ihn sind 2 Oboen, Streicher, Continuo und eben jene Solovioline vorgesehen. Diese Instrumentalbesetzung wird in den drei Arien differenziert behandelt und teilweise erweitert: Strophe 2 ist ein Continuosatz, Strophe 3 mit der Oboe da caccia ein Triosatz, Strophe 4 mit Violine und Fagott ein sehr reizvoller Quartettsatz. Das beabsichtigte Steigerungsmoment ist unüberhörbar. Dabei entfernen sich formale Anlage und Thematik immer mehr vom eigentlichen Ausgangspunkt, der Chormelodie. Um so wirkungsvoller ist dann die Rückkehr zum einfachen vierstimmigen Satz im Schlußchor, der 5. Strophe. Und auch er erfährt eine weitere Ausdruckssteigerung: Verzierungen und Durchgangsnoten verdichten den Satz und lockern ihn zugleich auf. Der Kantate BWV 178 liegt das Kirchenlied „**Wo Gott der Herr nicht bei uns hält**“,

eine Nachdichtung des 124. Psalms von Justus Jonas (1524) zugrunde. Von den acht Strophen wurden sechs unverändert beibehalten. Wie in BWV 177 gibt es auch hier im Eingangschor einen thematisch selbständig geführten Orchestersatz, in den die vom Chor gesungene Chormelodie zeilenweise eingefügt ist. Diese wird vom Sopran vorgetragen, begleitet vom Horn. Homophone Abschnitte charakterisieren den Halt, den Gott der Herr gibt; sie wechseln mit polyphonen, rhythmisch bewegten Passagen als Kommentar zum Toben der Feinde. Die gleichbleibende instrumentale Thematik zwingt diese Gegensätze in eine überwältigende Einheit. Obwohl in den Sätzen 2 und 5 die Choralstrophen jeweils durch Rezitativeinschübe erweitert werden, unterscheiden sich die beiden Sätze erheblich voneinander. In Satz 2 prägt der Alt alleine die Choralweise in Halbnotenwerten vor, kontrapunktiert von einer Achtelbewegung im Continuo, die Einschübe sind als Secco-Rezitativ vertont; in Satz 5 sind die Einschübe auf Baß, Tenor und Alt verteilt, der Chorsatz ist vierstimmig, der Continuo part basiert auf einem Dreiklangmotiv. Ihren aktuellen Bezug erhält die Kantate in der reizvollen Tenor-Arie (Nr. 6): Hier wird die „taumelnde Vernunft“ musikalisch durch Synkopen und „taumelnde“

Figuren ausgedrückt, konfrontiert mit der strengen, akkordischen Aufforderung der Frommen „**Schweig!**“. Nur vorübergehend beruhigt sich die dramatische Auseinandersetzung im Adagio des Mittelteils, wo der Hörer auf einer Fermate „mit Trost erquickt“ wird. Mit einem einfachen vierstimmigen Chorsatz schließt die Kantate.

Vom orthodoxen Eifer scheint auch der unbekannte Textdichter von „**Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei**“ BWV 179 inspiriert worden zu sein. Dem Eingangschor, einer motettischen Fuge, liegt ein Spruch aus Jesus Sirach (1,34) zugrunde. Die beiden gegensätzlichen Fugenthemen werden aus dem Text entwickelt: der Spannung zwischen Heuchelei und Dienst an Gott. Am Fugenschluß wird in einem kurzen Quintkanon dem „falschen Herzen“ durch eine abwärtsgeführte chromatische Bewegung eine musikalische Deutung gegeben. In der von einem Secco-Rezitativ eingeleiteten Tenor-Arie (Nr. 3) ist der Heuchler, der so „herrlich gleißen“ kann, durch gleitende Synkopen dargestellt, während in der Sopranarie (Nr. 5) zwei Oboi da caccia mit flehender Gestik um Erbarmen bitten. Der Schlußchoral auf die Melodie „**Wer nur den lieben Gott läßt walten**“ greift diese Bitte um Trost und Gnade in einem rhythmisch differenzierten

Satz noch einmal auf. Drei Sätze dieser Kantate hat Bach im sogenannten Parodieverfahren später noch einmal verwendet: den 1. Satz für das „Kyrie eleison“ und den 3. Satz für das „Quoniam“ in der G-dur-Messe BWV 236 (1737) und den 5. Satz für das „Qui tollis“ in der A-dur-Messe BWV 234.

Bemerkungen zur Aufführung

von Nikolaus Harnoncourt

Kantate 177

Die Artikulation wurde in allen Sätzen ergänzt. – Etwas problematisch ist die Überlieferung der Continuo-Stimme: die Orgelstimme der ersten Version (1732) enthält nur die beiden Chorsätze, dazwischen „tacet“; möglicherweise hat Bach selbst die Soli begleitet (auf dem Cembalo?). Der Grund für diese Maßnahme scheint später nicht mehr aktuell gewesen zu sein, da es eine zusätzliche Orgelstimme von einer späteren Aufführung gibt, die die Sätze 2–4 enthält. Wir musizierten also alles mit Orgel.

Kantate 178

Die Artikulation wurde, den Figuren entsprechend, im 1. und 4. Satz vollständig, in den übrigen Sätzen teilweise ergänzt. Die Instrumentenbezeichnung „corno“ für die cantus-firmus-Verstärkung in den Chorsätzen kann nur einen Zink oder eine Zugtrompete meinen, wir wählten den Zink.

Kantate 179

Die Artikulation wurde bei den Sätzen 1, 2, 4, 5, 6 neu hinzugefügt, beim 3. Satz ergänzt. Die Aufteilung der Continuoinstrumente wurde in der Tenorarie 3 der Instrumentation entsprechend variiert. Triller und Vorschläge wurden den alten Regeln entsprechend hinzugefügt.

Introduction

by Nele Anders

On the first Sunday after Trinity in the year 1723 Johann Sebastian Bach was inaugurated in his office as Cantor of St. Thomas Church. He had already introduced himself to the church and town dignitaries of Leipzig several weeks before, on the 7th Sunday before Easter, by means of a cantata which he had brought with him from his previous domain of activity, Cöthen (“Jesus nahm zu sich die Zwölfe”, BWV 22).

However, for the first Sunday after Trinity, as for all further Sundays in that year and in the following year, he composed new church music works – with few exceptions (occasionally he resorted to cantatas from the Weimar period, 1713–16). Bach himself collected all the works of one church year together, a collection consisting as a rule of 59 cantatas. He counted them from the first Sunday after Trinity to Trinity Sunday the following year, including high church festivals and holy days. In Bach's obituary notice in 1750 collections of the works of five years are mentioned. However, only the works of three years have survived, as well as several works for various different occasions. With the exception of “**Siehe zu, daß**

deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei”, BWV 179, which belongs to the collection of the first year, the four other cantatas on this recording (BWV 175–178) belong to the collection of the second year (1724/25). However, Bach composed “**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**”, BWV 177, much later: for July 6th 1732. Since he took the cantata “**Meine Seel erhebt den Herren**”, BWV 10, originally written for the 4th Sunday after Trinity, out of the collection of the second year, he then filled the gap with “**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**”. “**Es ist ein trotzig und verzagt Ding**”, BWV 176, from the collection of the second year, was also replaced by Bach later by “**Gelobt sei der Herr, mein Gott**”, BWV 129.

Bach's church cantatas had an established function to fulfil in the regular Sunday services: They were meant to give a more profound significance to the contents of the sermon, in which above all Lutheran theology was expounded, and were also meant to illustrate by way of settings of gospel texts and words from the Old Testament on the one hand the Biblical story and on the other hand the benefits and application of the Bible message and the consolation resulting from it for the faithful Christian.

Consolation and joy at the reconciliation with God are also the central ideas in the

cantata texts by Mariane von Ziegler. Bach worked closely with her for a short time in 1725. Nine cantatas were written in this year based on the first volume of poems "Versuch in gebundener Schreib-Art", which was then published in 1728. They include "Er rufet seinen Schafen mit Namen", BWV 178, and "Es ist ein trotzig und verzagt Ding", BWV 176. However, Bach did not take over a single Ziegler text without making changes, mostly making the poetry more concise, although sometimes his changes were linguistically not very felicitous.

"Er rufet seinen Schafen mit Namen" is based on the parable of the Good Shepherd, whose sheep know his voice and follow after him. This gospel text acquires actuality through its interpretation, namely, as stated in the recitative (no. 5): "When blinded reason does not know what he had said" – here piety asserts itself against the priority of reason. The closing chorale takes up the 9th verse of the hymn "O Gottes Geist, mein Trost und Rat" by Johann Rist (1651); Bach accompanies it in seven parts with the melody of the Lutheran hymn "Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" from the Whitsun Cantata, BWV 59, composed before 1725. Musically the pastoral mood is emphasised by the instrumentation with three recorders

nos. 1, 2, 7) and by the siciliano rhythm so characteristic of pastoral pieces. In this cantata and in the other one also composed to a Ziegler text Bach shows a general tendency to virtuoso instrumental accompaniment: In the tenor aria "Es dünket mich, ich seh dich kommen" (no. 4), a "parody" of the secular aria "Dein Name gleich der Sonnen geh", BWV 173 a, an obbligato violoncello piccolo is called for. "The small, five-stringed Bach violoncello piccolo, usually held on the arm, as opposed to the considerably bigger violoncello piccolo (da gamba)" (Ulrich Drüner) was used by Bach from about 1724 onwards. In contrast to this, he comments on the news of Jesus' victory over the devil and death in the bass aria "Öffnet euch, ihr beiden Ohren" (no. 6) with two trumpets. In "Es ist ein trotzig und verzagt Ding", BWV 176, Bach transfers the interpretation of text and emotion to the structure and melodic shaping of the opening chorus, a large-scale fugue. The fugal theme is built up on the contrast between the defiantly soaring C minor triad and its upward scale passage to a "despairingly" descending chromaticism. These two so very different examples of human behaviour are given a more profound significance by means of the reminder in the recitative (no. 2) of

Nicodemus, who only dared to visit Jesus at night, and of Joshua, during whose battle with the Ammonites the sun stood still so long until victory was certain. The following dallying gavotte arie (no. 3) indicates that consolation is near with cheerful triplet figurations: the spirit of God must rest on man. The second aria, too (no. 5) finds consoling, encouraging words in a dance-like style, using an oboe da caccia and two oboes to interpret emotionally the encouragement of the timid, faint-hearted senses, the summons to give thanks and praise God. The four-part closing chorale, which uses the 8th verse of the Paul Gerhardt hymn "Was alle Weisheit in der Welt" (1653) as text and the melody of the Luther chorale "Christ unser Herr zum Jordan kam", establishes a connection to the opening chorale: Here, too, the movement develops out of conflict, namely that between the modal chorale melody and its major-minor harmonisation.

As Cantor of St. Thomas's Bach had the regular choir of St. Thomas's school at his disposal. Although his 55 scholars were divided among four church choirs, they took part as a rule in the regular Sunday church service turn and turn about only in the two main churches, St. Thomas and St. Nikolai. The first choir had the most tho-

rough musical training and seldom had more than three singers to each part (soprano, alto, tenor, bass); this choir was the one which performed the Bach cantatas. The first of the three singers to each part had to sing the solo parts as "concertante" singer, the other two were the "ripieno" singers. The number of accompanying instruments was correspondingly small.

The two chorale cantatas "Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ", BWV 177, and "Wo Gott der Herr nicht bei uns hält", BWV 178, were also performed in this way, on July 6th 1732 and on July 30th 1724 respectively. The chorale cantata was an old form which had been particularly well preserved in Leipzig and which Bach took up again. Johann Schelle, one of Bach's predecessors as Cantor of St. Thomas's, had earlier been commissioned to "set each hymn to graceful music and let it be heard before the sermon" in order to lend a more profound significance to the sermon for the church service. Chorale cantatas of this type by Samuel Scheidt and Johann Pachelbel are also familiar as a regular element of the church service. Bach's new office as Cantor of St. Thomas's enabled him to enlist the services of the choir for this liturgical task. This fact was a challenge to his nature which rejoiced in experimenting. This is the rea-

son for the remarkable variety to be found in the choral settings. It is not known who rewrote the hymns. The re-writing always follows the same principles: In the first and last movements the verses of the Chorale were taken over unchanged, in all the other movements they were shortened or lengthened, extended – as in the cantata BWV 178 – by means of recitative to a freely written text (nos. 2 and 5) or turned into an aria (nos. 3 and 6). The musical realization corresponds to the arrangement of the text: In the first and last movements Bach uses the chorale tune unchanged, whereby these are often large-scale choral settings; in the middle movements the melody departs further away from the composition on which the work is based. Bach took over the text of the hymn “Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ”, BWV 177, by Johann Agricola (about 1530) for the cantata of the same name. This was one of the main hymns for the 4th Sunday after Trinity, and Bach had already used it as the closing chorale in the cantata “Barmherziges Herze der ewigen Liebe”, BWV 185 (1715). The final and opening choruses of BWV 177 are also identical with the familiar chorale melody of the five-verse hymn. In the opening chorus the melody lies in the soprano of the four-part setting. But before the soprano states the

first line of the hymn, bass, alto and tenor enter one after the other to the text “Ich ruf” with a significant motive, the rising anacrusic fifth G-D. This motive is also heard right at the beginning in the first oboe and forms, together with a virtuoso passage on the concertante solo violin, the material for the independent texture of the orchestral setting. The instrumentation consists of two oboes, strings, continuo and the solo violin already mentioned. This instrumentation is treated differently in the three arias and partly augmented: Verse 2 is a continuo movement, verse 3 with oboe da caccia a trio movement, verse 4 with violin and bassoon a very charming quartet movement. The intended element of intensification can be clearly heard. In the course of this the formal structure and the thematic material depart further and further away from the starting point, the chorale melody. The return to a simple four-part setting in the final chorus, the 5th verse, is then all the more effective. This chorus, too, undergoes an intensification of expression: ornaments and passing notes thicken the texture and loosen it at the same time.

The cantata BWV 178 is based on the hymn “Wo Gott der Herr nicht bei uns hält”, an adaptation of the 124th psalm by Justus Jonas (1524). Of the eight verses six have

been retained unchanged. As in BWV 177, this opening chorus is also accompanied by an orchestral setting with an independent texture, into which the chorale melody sung by the choir is integrated line by line. This is presented by the soprano, accompanied by the horn. Homophonic sections characterise the stability which God the Lord provides; they alternate with polyphonic, rhythmically lively passages as commentary on the raging of the enemy. The fact that the instrumental themes remain the same compels these contrasts to create an overwhelming unity. Although the chorale verses in nos. 2 and 5 are extended by means of inserted recitatives, the two movements are considerably different from each other. In no. 2 the alto presents the chorale tune alone in minims, with a quaver counterpoint in the continuo, the insertions being set as secco recitative; in no. 5 the insertions are divided between bass, tenor and alto, the choral setting is fourpart, the continuo part is based on a triadic motive. The charming tenor aria (no. 6) introduces the topical reference of the cantata: Here “tottering reason” is musically represented by syncopations and “tottering” figures, confronted with the harsh chordal summons of the pious “Schweig!” (Be silent). The dramatic confrontation calms down

only temporarily in the Adagio of the middle section, where the listener is “refreshed with consolation” on a fermata. The cantata closes with a simple four-part choral setting.

The unknown librettist of “Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei”, BWV 179, also seems to have been inspired by orthodox zeal. The opening chorus, a fugue in motet style, is based on a text from Jesus Sirach (1,34). The two contrasting fugal themes are developed from the text: the conflict between hypocrisy and service to God. At the end of the fugue the “false heart” is musically interpreted in a short canon at the fifth by means of a descending chromatic motion. In the tenor aria (no. 3), introduced by a secco recitative, the hypocrite, who can “shine so brilliantly”, is represented by sliding syncopations, while in the soprano aria (no. 5) two oboes da caccia beg for mercy with beseeching gestures. The final chorale based on the melody “Wer nur den lieben Gott läßt walten” takes up this entreaty for consolation and mercy once more in a rhythmically varied setting. Bach used three movements of this cantata again later in so-called “parody technique”: the first movement for the “Kyrie eleison” and the third movement for the “Quoniam” of the G major Mass BWV 236 (1737), and the

5th movement for the "Qui tollis" of the A major Mass BWV 234. Translation: Diana Loos

Notes on the performance

by Nikolaus Harnoncourt

Cantata no. 177

The articulation was completed in all movements. The performance of the continuo part presents certain problems: the organ part of the first version (1732) only contains the two choral movements, with the marking "tacet" between them. Did Bach perhaps accompany the soli himself – on the harpsichord? The reason for this step seems not to have applied any more at a later date, since there is an additional organ part from a later performance that also contains movements 2–4. We therefore play all the movements with organ accompaniment.

Cantata no. 178

The articulation was completed throughout according to the figures in the first and fourth movements, in the others it was completed in places. The instrument specified as "corno" for the cantus firmus backing in the choral movements can only be a cornet or a slide trumpet. We decided to use the cornet.

Cantata no. 179

In movements 1, 2, 4, 5 and 6 new articulation was added, in the third movement the articulation was completed. The distribution of the continuo instruments was varied in tenor aria 3 according to the orchestration of the work. Trills and grace-notes were added in accordance with the old rules.

Translation: Clive R. Williams

Introduction

de Nele Anders

Jean Sébastien Bach fut installé dans sa charge de Kantor à Saint Thomas le premier dimanche après la Trinité en 1723. Et déjà plusieurs semaines plus tôt, le dimanche Estomihi, il avait présenté aux autorités ecclésiastiques et municipales de Leipzig une cantate plus ancienne, datant de son temps à Köthen, «Jesus nahm zu sich die Zwölfe» BWV 22. Mais pour le premier dimanche après la Trinité, comme pour tous les autres dimanches de l'année liturgique courante et suivante, il composa, à quelques exceptions près (à l'occasion il reprenait l'une ou l'autre cantate de ses années à Weimar entre 1713 et 1716), de nouvelles œuvres pour le service dominical. Bach lui-même les regroupa en volumes, un par année, contenant en règle 59 cantates, débutant le premier dimanche après la Trinité et finissant le dimanche de la Trinité. Y sont aussi inclus les compositions pour les grandes fêtes religieuses. Dans sa nécrologie de 1750 sont cités cinq volumes de cantates; il ne nous en est transmis que trois, plus quelques œuvres pour diverses occasions. A l'exception de «Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei» BWV 179 qui, écrite pour le

8 août 1723, fait partie des cantates de la première année, les cantates du présent enregistrement (BWV 175–178) font partie du second recueil (1724/25). En fait Bach avait composé la cantate «Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ» bien plus tard, pour le 6 juillet 1732. Mais comme il avait enlevé du second volume le cantate initialement écrite pour le quatrième dimanche après la Trinité 1724 («Meine Seele erhebt den Herrn» BWV 10), il combla la lacune ainsi créée par «Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ». Tout comme il remplaça ultérieurement «Es ist ein traurig und verzagt Ding» BWV 176 du second volume par «Gelobt sei der Herr, mein Gott» BWV 129.

Les cantates de Bach avaient, dans le service religieux dominical, une fonction bien précise: approfondir l'impression du sermon, l'élucider, le continuer, faire ressortir de ce pilier de la théologie luthérienne, par des textes évangéliques et les paroles de l'Ancien Testament, l'histoire biblique d'un côté et leur pouvoir consolateur et édifiant de l'autre.

Consolation et joie dans la réconciliation avec Dieu sont aussi les idées centrales des textes que Marianne von Ziegler écrivit pour les cantates. Bach collabora avec elle quelque temps en 1725. Neuf cantates furent écrites sur des textes publiés bien plus

tard, en 1728, sous le titre de «Versuch in gebundener Schreib-Art». Parmi ces cantates figurent aussi «**Er rufet seinen Schafen mit Namen**» BWV 175 et «**Es ist ein trotzig und verzagt Ding**» BWV 176. Mais Bach, parfois de façon malheureuse, transforma tous les textes de Marianne von Ziegler, les raccourcissant surtout.

«**Er rufet seinen Schafen mit Namen**» a pour thème la parabole du bon berger dont les moutons connaissent la voix et qui le suivent sans crainte. Ce texte évangélique reçoit une interprétation actuelle par le récitatif (no. 5) «**Wenn die verblendete Vernunft nicht weiß, was er gesagt hatte**»: la dévotion s'articule contre la domination de la raison. Le chœur final reprend la neuvième strophe du chant «**O Gottes Geist, mein Trost und Rat**» de Johann Rist (1651), Bach utilisant ici – écrite pour 7 voix – la mélodie du chant luthérien «**Komm, Heiliger Geist, Herre Gott**» de sa cantate de Pentecôte BWV 59, composée avant 1725. Musicalement l'univers des bergers est représenté par une instrumentation à trois flûtes à bec (nos. 1, 2, 7) et par l'ambiance pastorale créée par les rythmes siciliens caractéristiques.

D'ailleurs Bach montre justement dans cette cantate et dans l'autre cantate écrite sur des textes de Marianne von Ziegler, une attirance pour l'accompagnement instrumen-

tal virtuose. Dans l'air du ténor «**Es dünket mich, ich sah dich kommen**» (no. 4), une parodie de la mélodie séculaire «**Dein Name gleich der Sonne geh**» BWV 173 a, il exige un violoncello piccolo obligé. «**Le petit violoncello piccolo de Bach, instrument à cinq cordes et joué sur le bras, fort différent de l'habituel violoncelle piccolo (da gamba)**» (Ulrich Drüner) a été utilisé par Bach dès 1724. En revanche il commente la nouvelle de la victoire de Jésus sur le Diable et la Mort, dans l'air de basse «**Öffnet euch, ihr beiden Ohren**» (no. 6), par deux trompettes.

Dans «**Es ist ein trotzig und verzagt Ding**» BWV 176, Bach transpose l'interprétation des sentiments dans la structure et le façonnement mélodique du chœur d'entrée, une vaste fugue. Son thème est construit sur le contraste entre l'accord en do mineur le contraste entre l'accord en do mineur en gammes montantes «opiniâtres» et son chromatisme descendant «découragé». Ces deux comportements antagonistes et très humains reçoivent, par le souvenir de Nicodème – qui ne s'approchait de Jésus qu'une fois la nuit tombée – et Josué – durant la bataille duquel contre les Amonites le soleil resta au zénith jusqu'à sa victoire finale –, leur sens profond que dans le récitatif (no. 2). L'air en gavotte badin (no. 3) qui suit annonce, par ses figures en triolets, la conso-

lation: l'esprit divin doit embaumer les hommes. Le second air (no. 5) lui aussi trouve des mots consolateurs et encourageants dans son rythme dansant, donne à l'encouragement des sens timides et craintifs, à l'invitation à remercier et louer Dieu, leur sens affectif par l'utilisation d'un hautbois «**da caccia**» et deux hautbois. Le chœur final à quatre voix, dont le texte utilise la huitième strophe de la chanson de Paul Gerhardt «**Was alle Weisheit in der Welt**» (1653) et la mélodie du choral de Luther «**Christ unser Herr zum Jordan kam**», retourne au chœur initial; ici aussi le mouvement est développé à partir d'une tension, notamment entre la mélodie chorale en mode ecclésiastique et leur harmonisation en majeur/mineur.

En tant que Kantor de Saint Thomas, Bach disposait du chœur de l'école pour ses œuvres. Répartis en 4 maîtrises, ses 55 élèves étaient de service, en alternance, dans les deux premières églises de Leipzig, Saint Thomas et Saint Nicolas. Et c'est bien sûr la première maîtrise, musicalement la mieux formée, qui interprétait les cantates; elle ne dépassait que rarement trois chanteurs dans les quatre groupes vocaux des soprano, alto, ténor et basse. Et ce fut toujours le premier des trois chanteurs qui, en tant que «concertiste», avait à chanter les parties solo, les

deux autres étant les «ripiénistes». Les voix instrumentales étaient adéquatement modestement distribuées.

Les deux cantates chorales «**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**» BWV 177 et «**Wo Gott der Herr nicht bei uns hält**» BWV 178 ont été créés sous ces conditions les 6 juillet 1732 et 30 juillet 1724. Avec la forme de la cantate chorale Bach reprit une ancienne forme de la musique liturgique surtout utilisée à Leipzig. Déjà Johann Schelle, un de ses prédécesseurs, fut obligé d'écrire, comme approfondissement du sermon et sa préparation dans l'âme des fidèles, «des chansons mis en musique agréable et les faire écouter avant le sermon». Il est connu de pareilles cantates chorales de Samuel Scheidt et Johann Pachelbel. Son poste comme Kantor de Saint Thomas donna l'occasion à Jean Sébastien Bach d'utiliser le chœur pour ces obligations liturgiques, qu'il transforma en expériences musicales. Ce qui nous vaut, dans les mouvements chorals, une étonnante pluralité. Il n'est pas connu qui retrailla les chants liturgiques, travail effectué selon un même principe immuable: dans les premier et dernier mouvements les strophes chorales sont reprises inchangées, dans les autres mouvements, du second à l'avant-dernier, elles sont raccourcies ou rallongées, sont, comme dans la cantate BWV

178, augmentées par des récitatifs libres (nos 5 et 2) ou transformées en air (nos 3 et 6). La transposition musicale correspond à la disposition du texte: dans les mouvements initial et final Bach utilise la mélodie chorale inchangée – parfois il s'agit de mouvements chorals très vastes – et dans les mouvements intermédiaires la mélodie s'éloigne de la position initiale.

Comme texte pour «**Ich rufe zu dir, Herr Jesu Christ**» BWV 177, Bach s'inspira de la chanson du même nom de Johann Agricola (vers 1530), un des chants clés du quatrième dimanche après la Trinité et déjà utilisé dans le chœur final de la cantate BWV 185 «**Barmherziges Herze der ewigen Liebe**» en 1715. Dans BWV 177 chœurs initial et final sont identiques avec la mélodie chorale de cette chanson à cinq strophes. Dans le chœur d'entrée à 4 voix, la mélodie est dans les voix de soprano. Mais avant que celles-ci n'interprètent la première ligne, basse, alto et ténor entonnent successivement un motif significatif: la quinte anacrostique et ascendante de sol à ré sur le texte «**Ich ruf**». Ce motif est aussi présent, dès le début, dans le premier hautbois et forme, ensemble avec un passage virtuose du premier violon solo concertant, le matériel du passage orchestral autonome (orchestré pour deux hautbois, cordes, continuo et le violon solo).

Cette distribution instrumentale est traitée différemment dans les 3 airs et parfois augmentée: la seconde strophe est un mouvement avec continuo, la troisième strophe forme un mouvement en trio avec l'hautbois da caccia, la quatrième strophe, avec violon et basson, est un charmant mouvement en quatuor. L'intensification recherchée est clairement perceptible. Parallèlement disposition formelle et thème s'éloignent de plus en plus du point initial, c'est à dire de la mélodie chorale. Le retour vers le simple mouvement à quatre voix dans le chœur final, la cinquième strophe, en devient d'autant plus impressionnant. Et lui aussi voit son expression augmentée: fioritures et notes de passage condensent le mouvement tout en le relâchant.

La cantate BWV 178 est basée sur le chant liturgique «**Wo Gott der Herr nicht bei uns hält**», une imitation du 125^{ème} psaume de Justus Jonas (1524). Des huit strophes six sont reprises inchangées. Comme dans BWV 177 il y a ici un mouvement orchestral thématiquement autonome dans le chœur d'entrée, la mélodie chantée par le chœur y étant introduite ligne par ligne (sopranos accompagnés du cor). Des passages homophones caractérisent le soutien qu'offre le Seigneur; ils alternent avec des passages rythmiquement agités représentant ses enne-

mis. Le thème instrumental inchangé force ces antagonismes à une unité grandiose. Quoique augmentés de passages récités dans les seconde et cinquième strophes, les strophes chorales diffèrent de manière incroyable. Dans le second mouvement l'alto seul introduit la mélodie chorale en valeur de demi-notes, en contrepoint d'un mouvement en croches dans le continuo; les récitatifs insérés sont secco. Dans le cinquième mouvement les passages sont répartis sur basse, ténor et alto, le mouvement choral est à huit voix, la partie de continuo est basée sur un motif en accord parfait. La cantate reçoit un sens direct dans le charmant air de ténor (no. 6). Ici la «raison chancelante» est exprimée musicalement par des syncopes et des figures «chancelantes» qui sont confrontées au sévère ordre des dévots: «**Silence!**» Ce conflit dramatique ne se calme que dans l'adagio de la partie centrale où l'auditeur est, en une fermate, «ravivé et réconforté». La cantate se termine par un simple mouvement choral en quatre mouvements.

L'auteur des paroles de «**Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei**» BWV 179, semble avoir été inspiré par une ferveur orthodoxe. Le chœur d'entrée, une fugue en motet, est basé sur une citation des Ecclésiastiques (1, 34). Les deux thèmes

fugués antagonistes sont développés à partir du texte, ils figurent la tension entre bigots et dévots. A la fin de la fugue, en un court mouvement descendant, le «cœur hypocrite» est dépeint en un court canon en quintes. Dans l'air de ténor (no. 3), introduit par un récitatif secco, le cœur hypocrite, qui peut «si aisément feindre», est représenté par des syncopes glissantes, tandis que dans l'air de soprano (no. 5) deux hautbois da caccia demandent pardon en un geste suppliant. Le chœur final sur la mélodie «**Wer nur den lieben Gott läßt walten**» reprend cette supplique en un mouvement rythmiquement différencié. Bach a repris, par son procédé dit parodique, trois mouvements de cette cantate: le premier mouvement pour le «**Kyrie eleison**» et la troisième mouvement pour le «**Quoniam**» de la messe en sol majeur, BWV 236 (1737) et le cinquième mouvement pour le «**Qui tollis**» de la messe en la majeur, BWV 234.

Traduction: Serge Etringer

Remarques sur l'exécution

par Nikolaus Harnoncourt

Cantate 177

L'articulation a été complétée dans tous les mouvements. La transmission de la partie de continuo est quelque peu problématique: la voix d'orgue de la première version (1732) ne comprend que les deux mouvements avec chœur et «tacet» dans l'intervalle; il se peut que Bach ait accompagné lui-même les soli (au clavecin?). La raison de cette mesure semble n'avoir plus été actuelle par la suite, puisqu'il existe, datant d'une exécution ultérieure, une voix d'orgue supplémentaire qui renferme les mouvements 2 à 4. Aussi avons-nous tout joué avec orgue.

Cantate 178

L'articulation a été, en se conformant aux figures, complètement reconstituée dans les mouvements 1 et 4, partiellement dans les autres. L'indication d'instrumentation «corno» pour le renforcement du cantus firmus dans les mouvements de choral ne peut signifier que cornet à bouquin ou trompette à coulisse; nous avons opté pour le cornet à bouquin.

Cantate 179

L'articulation a été ajoutée dans les mouvements 1, 2, 4, 5, 6, complétée dans le troisième morceau. Dans l'air de ténor 3, la répartition des instruments de continuo a été variée en fonction de l'instrumentation. Trilles et appoggiatures ont été ajoutés conformément aux règles anciennes.

Traduction: Jacques Fournier

CD 1

KANTATE 175

«Er rufet seinen Schafen mit Namen»

- 1 **Rezitativ** (Tenor)
Er rufet seinen Schafen mit Namen und führet sie hinaus.

- 2 **Arie** (Alt)
Komm, leite mich, / Es sehnet sich / Mein Geist auf grüne Weide. / Mein Herze schmacht, / Ächzt Tag und Nacht, / Mein Hirte, meine Freude!

- 3 **Rezitativ** (Tenor)
Wo find ich dich? / Ach, wo bist du verborgen? / O! zeige dich mir bald! / Ich sehne mich, / Brich an, erwünschter Morgen!

- 4 **Arie** (Tenor)
Es dünket mich, ich seh dich kommen, / Du gehst zur rechten Türe ein. / Du wirst im Glauben aufgenommen / Und mußt der wahre Hirte sein. / Ich kenne deine holde Stimme, / Die voller Lieb und Sanftmut ist, / Daß ich im Geist darob ergrimme, / Wer zweifelt, daß du Heiland seist.

- 5 **Rezitativ** (Alt, Baß)
Sie vernahmen aber nicht, was es war, das er zu ihnen gesagt hatte. Ach ja, wir Menschen sind oftmals den Tauben zu vergleichen, / Wenn

CANTATA 175

«He calleth his own sheep each by name»

- Recitativo** (Tenor)
He calleth his own sheep each by name and leadeth them away.

- Aria** (Alto)
Come, lead Thou me, / I long to be / in Heaven's fertile pasture, / my heart cries out / yea, longs for Thee, / my Shepherd, dearest Master.

- Recitativo** (Tenor)
Where may Thou be? / Ah, leave not me in sadness! / O hide Thee not from me! / I yearn for Thee. / Break forth, Thou dawn of gladness.

- Aria** (Tenor)
I seem to see Thee come to meet me, / and enter by the open door. / With faith I welcome Thee and greet Thee. / Be Thou my Shepherd evermore. / I know Thy voice so kind and gentle, / so full of love and tender care; / it fills my heart with righteous anger / when doubting ones their Lord forswear.

- Recitativo** (Alto, Bass)
But they comprehended not what it was that thus the Lord unto them had spoken. Ah yea! We mortals are oftentimes

CANTATA 175

«Il appelle ses brebis par leur nom»

- Récitatif** (ténor)
Il appelle ses brebis par leur nom et il les conduit dehors.

- Air** (alto)
Viens, conduis-moi, / Car mon âme soupire / Après les verdoyants pâturages. / Mon cœur languit / Et gémit jour et nuit, / O mon berger, ô ma joie!

- Récitatif** (ténor)
Où puis-je te trouver? / Mais où t'es-tu donc caché? / O! Parais à mes yeux sans tarder! / Je t'appelle de mes vœux, / Lève-toi, matin tant attendu!

- Air** (ténor)
Il me semble que je te vois venir, / Tu passes la bonne porte. / Et tu entres car on te fait foi, / Tu dois être le vrai berger. / Je connais ta voix mélodieuse / Remplie d'amour et de douceur; / Aussi allument-ils en moi la colère, / Ceux qui doutent que tu sois le Sauveur.

- Récitatif** (alto, basse)
Mais il ne comprirent pas de quoi il leur parlait. Hélas! Nous sommes vraiment souvent comparables aux sourds /

die verblendete Vernunft nicht weiß,
was er gesagt hatte. / O! Törlin, merke
doch, wenn Jesus mit dir spricht, /
Daß es zu deinem Heil geschicht.

devoid of hearing, / when our
deluded senses do not heed what He
is saying to us. / Thou fool thou,
know indeed, when Jesus speaks to
thee, / for thy salvation it will be.

Lorsque la raison aveuglée ne sait ce
qu'il a avait dit. / O insensée! Dis-toi
bien que si Jésus te parle, / C'est pour
assurer ton salut.

6 **Arie** (Baß)

Öffnet euch, ihr beiden Ohren, /
Jesus hat euch geschworen, / Daß
er Teufel, Tod erlegt. / Gnade, Gnüge,
volles Leben / Will er allen Christen
geben, / Wer ihm folgt, sein Kreuz
nachträgt.

Aria (Bass)
Let your hearts and ears be open, /
open, open wide and hear you, /
Jesus' promise then will cheer you, /
Death and Devil are laid low, / Grace
and gladness will attend you, / He
will love and well defend you, / you
who share His Cross and woe.

Air (basse)
Ouvrez-vous bien grandes, ô mes
deux oreilles, / Car Jésus vous a juré /
Qu'il exterminerait le diable et la
mort. / La grâce, le contentement et
la plénitude de la vie, / Voilà ce qu'il
veut offrir à tous les chrétiens, / Et
celui qui le suit portera sa croix
derrière lui.

7 **Choral**

Nun, werter Geist, ich folg dir; / Hilf,
daß ich suche für und für / Nach
deinem Wort ein ander Leben, / Das
du mir willst aus Gnaden geben. /
Dein Wort ist ja der Morgenstern, /
Der herrlich leuchtet nah und fern. /
Drum will ich, die mich anders
lehren, / In Ewigkeit, mein Gott,
nicht hören. / Alleluja! Alleluja!

Chorale
Come, Holy Ghost, help Thou me; /
to seek Thee and to follow Thee, /
Thy Word my guide and inspiration /
to mould my life for my salvation. /
Thy Word, a glorious morningstar, /
is shining fair from Heaven far. / So,
firm in Faith no doubt can sever, / I
hold me true to God forever. /
Allelujah, Allelujah!

Choral
O esprit qui a mon affection, à
présent je te suis; / Aide-moi, selon ta
parole, / A chercher sans relâche une
autre vie / Que tu veux m'accorder en
signe de grâce. / Ta parole est bien
l'étoile du matin / Qui resplendit,
superbe, de près comme de loin. /
Voilà pourquoi je veux à tout jamais
me détourner, / O mon Dieu, de ceux
qui m'enseignent d'autres doctrines.
/ Alleluia! Alleluia!

KANTATE 176

»Es ist ein trotzig und verzagt
Ding«

CANTATA 176

»The heart is wicked and
deceitful.«

CANTATE 176

»Le cœur de l'homme es par-dessus
tout tortueux et craintif«

8 **Chor**

Es ist ein trotzig und verzagt Ding um
aller Menschen Herze.

Chorus

The heart is wicked and deceitful in
ev'ry mortal creature.

Chœur

Le cœur de l'homme est par-dessus
tout tortueux et craintif.

9 **Rezitatif** (Alt)

Ich meine, recht verzagt, / Daß
Nikodemus sich bei Tage nicht, / Bei
Nacht zu Jesu wagt. / Die Sonne
mußte dort bei Josua so lange stille
stehn, / So lange bis der Sieg
vollkommen war geschahn; / Hier
aber wünschet Nikodem: O säh ich
sie zu Rüste gehn!

Recitativo (Alto)

In this wise, filled with fright, / did
Nicodemus seek his Lord by night, /
nor dared to come by day. / God bade
the sun obey when Josuhua com-
manded it to stay, / that Israel might
rouse the Amorites' array, / yet Nico-
demus feared the light, and timid,
waited for the night!

Récitatif (alto)

C'est, je crois, fort craintivement /
Que Nicodème se risqua de nuit, / Et
non de jour, auprès de Jésus. / Avec
Josué, il fallait que le soleil s'arrêtât /
Jusqu'à ce que la victoire fût
pleinement consommée: Mais
Nicodème, lui, souhaita: o puissé-je
le voir se coucher!

10 **Arie** (Sopran)

Dein sonst hell beliebter Schein /
Soll vor mich umnebelt sein, / Weil
ich nach dem Meister frage, / Denn
ich scheue mich bei Tage. / Niemand
kann die Wunder tun, / Denn sein
Allmacht und sein Wesen, / Scheint,
ist göttlich auserlesen, / Gottes Geist
muß auf ihm ruhn.

Aria (Soprano)

Sun, thy clear beloved light, /
brightens not the shades of night /
when I go to meet the Master, / for by
day I fear disaster. / Wonders none
can ever do, / but that God Almighty
aideth, / else the Spirit him
pervadeth, / his soul quickeneth
anew.

Air (soprano)

Que ta lumière d'ordinaire tant
aimée / Pour moi se voile, / Pour que
j'interroge le maître, / Ce que je
redoute de faire de jour. / Nul ne peut
accomplir les miracles / Qui
semblent témoigner de la toute-
puissance de son être / Sans que Dieu
l'ait élu: / Il faut que l'esprit de Dieu
soit sur lui.

11 **Rezitatif** (Baß)

So wundere dich, o Meister, nicht, /
Warum ich dich bei Nacht ausfrage! /
Ich fürchte, daß bei Tage, / Mein
Ohnmacht nicht bestehen kann. /
Doch tröst ich mich, du nimmst
mein Herz und Geist / Zum Leben
auf und an. / Weil alle, die nur an dich
glauben, nicht verloren werden.

Recitativo (Bass)

So wonder not, O Master mine, / that
in the dark of night I seek Thee: / for
in the light I tremble / with fright,
nor could I face Thee than. / But
since Thou art the keeper of my
heart, / content I say "Amen". / For
all ye whose faith is steadfast, ye will
not perish, but have life eternal.

Récitatif (basse)

Ne t'étonne donc pas, ô maître, /
Que je t'interroge de nuit! / Je crains
que de jour / Mon impuissance ne
soutienne pas l'épreuve. / Je me
console pourtant puisque tu acceptes
/ Mon cœur et mon esprit et les élève
à la vie, / Puisque tous ceux qui
croient en toi ne périront pas.

12 **Arie** (Alt)

Ermuntert euch, furchtsam und
schüchternen Sinne, / Erholet euch,
höret, was Jesus verspricht: / Daß ich
durch den Glauben den Himmel
gewinne. / Wenn die Verheißung
erfüllend geschicht, / Werd ich dort
oben / Mit Danken und Loben /

Aria (Alto)

Arouse thee, thou timid and faint-
hearted spirit, / take courage and hear
ye what Jesus has said: / that Heaven
thru' faith you may one day inherit. /
Thus, will the promise of God be
fulfilled; / There will we join in /
thanksgiving an praises, / praise and

Air (alto)

Ranimez-vous, esprits craintifs et
timides, / Reprenez force, écoutez ce
que Jésus promet: / C'est par la foi
que je gagnerai le ciel. / Si cette
promesse s'accomplit, / Là-haut je
glorifierai / En actions de grâces et
louanges / Le Père, le Fils et le Saint-

Vater, Sohn und heiligen Geist /
Preisen, der dreieinig heißt.

thank the holy Three, / praise the
blessed Trinity.

Esprit, / Qu'on appelle la Trinité.

[13] Choral

Auf daß wir also allzugleich / Zur
Himmelsporte dringen / Und der-
maleinst in deinem Reich / Ohn alles
Ende singen, / Daß du alleine König
seist / Hoch über alle Götter, / Gott
Vater, Sohn und heiliger Geist, / Der
Frommen Schutz und Retter, / Ein
Wesen, drei Personen.

Chorale

Together we must ever strive / to
enter Heaven's portal, / for there our
Spirits will survive, / and join in song
immortal, / to Thee the King of
Heaven's Host, / the Lord of all
Creation, / God, Father, Son and
Holy Ghost, / who brought to man
Salvation, / One Being in Three
Persons.

Choral

Puissions-nous donc parvenir
bientôt / A la porte du ciel / Et
chanter un jour / Dans ton royaume
sans fin / Que tu es l'unique roi / Bien
au-dessus de tous les dieux, / Dieu le
Père, le Fils et le Saint-Esprit, /
Protecteur et sauveur des êtres pieux
et croyants, / Trois personnes en une
seule.

KANTATE 177

«Ich ruf zu dir, Herr Jesu
Christ»

CANTATA 177

«I cry to Thee, Lord Jesus
Christ»

CANTATE 177

«Je t'invoque, Seigneur Jésus-
Christ»

[14] Chor

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ, / Ich
bitt, erhöhr mein Klagen, / Verleih mir
Gnad zu dieser Frist, / Laß mich doch
nicht verzagen; / Den rechten
Glauben, Herr, ich mein. / Den
wollest du mir geben, / Dir zu leben, /
Meinm Nächsten nützlich zu sein, /
Dein Wort zu halten eben.

Chorus

I cry to Thee, Lord Jesus Christ / and
would Thy pity waken; / bestow Thy
grace upon me now, / nor let me be
forsaken; / for I endeavor, Lord, in-
deed, / to live as Thou would have
me, / faithful ever, / to meet my
neighbor's need / to Thy command
obedient. / to Thy command, Thy
command obedient.

Chœur

Je t'invoque, Seigneur Jésus-Christ, /
Je t'en prie, exauce ma plainte, /
Accorde-moi grâce à présent, / Ne me
laisse pas perdre courage; / Seigneur,
tu voulais, je crois, / Me donner la foi
véritable / Afin que je vive pour toi, /
Que je sois secourable à mon
prochain / Et que je garde ta parole.

[15] Arie (Alt)

Ich bitt noch mehr, o Herr Gott, /
Du kannst es mir wohl geben: / Daß
ich werd nimmermehr zu Spott, /
Die Hoffnung gib darneben, / Vor-
aus, wenn ich muß hier davon, / Daß
ich dir mög vertrauen / Und nicht
bauen / Auf alles mein Tun, / Sonst
wird michs ewig reuen.

Aria (Alto)

I ask Thee Lord, again in Jesus' name
/ what Thou may well accord me; /
hold Thou me nevermore to shame, /
but hope at last afford me / that when
my time shall come to die / I then
may have Thee near me, / for I fear
me, that what I have been / alone will
never clear me.

Air (alto)

Je t'implore plus encore, ô Seigneur
Dieu, / De bien vouloir me la donner,
/ Afin que je ne sois jamais plus objet
de dérision: / Donne-moi en outre
l'espoir / De pouvoir, lorsque je
devrai quitter ce monde, / Avoir
confiance en toi / Et de n'avoir pas à
me fonder / Sur tous mes actes, /
Sinon j'aurai à me repentir
éternellement.

[16] Arie (Sopran)

Verleih, daß ich aus Herzensgrund /
Mein' Feinden mög vergeben, /
Verzeih mir auch zu dieser Stund, /
Gib mir ein neues Leben; / Dein Wort
mein Speis laß allweg sein, / Damit
mein Seel zu nähren, / Mich zu
wehren, / Wenn Unglück geht daher,
/ Das mich bald möcht abkehren.

Aria (Soprano)

Grant, Lord, that I may well forgive /
all them whom I have hated. /
Forgive me too, that I may live, / to
Thy will consecrated. / Thy Word my
food shall ever be / my hungry soul to
nourish, / and to feed me / when evil
threatens me, / which from my faith
might lead me.

Air (soprano)

Accorde-moi de pouvoir du fond du
cœur / Pardonner à mes ennemis, / Et
pardonne-moi aussi en cette heure, /
Donne-moi une vie nouvelle; / Que
ta parole soit à jamais ma nourriture,
/ Que mon âme s'en repaïsse, / Pour
me défendre / Lorsque se présente
l'adversité / Qui voudrait bien vite
causer ma perte.

[17] Arie (Tenor)

Laß mich kein Lust noch Furcht von
dir / In dieser Welt abwenden. /
Beständigkeit ans End gib mir, / Du
hast allein in Händen; / Und wem
dus gibst, der hats umsonst; / Es kann
niemand ererben, / Noch erwerben /
Durch Werke deine Gnad, / Die uns
errett' vom Sterben.

Aria (Tenor)

Let not, Lord, greed or fear hence-
forth / from serving Thee divert me. /
With steadfastness my spirit bless, /
to steadfast faith convert me; / this
gift is Thine, and Thine alone, / of
Thy divine creation, / Thy donation,
/ for solely by Thy Grace / may we
escape damnation.

Air (ténor)

Fais que nul plaisir et nulle crainte /
Ne me détournent de toi en ce
monde. / Accorde-moi d'être ferme
jusqu'au bout, / Toi seul détiens ce
pouvoir; / Et celui à qui tu le donnes,
il le reçoit gratuitement: / Nul ne
peut hériter / Ni acquérir par ses
œuvres ta grâce / Qui nous sauve de la
mort.

[18] Choral

Ich lieg im Streit und widerstreb, /
Hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!
/ An deiner Gnad allein ich kleb, / Du
kannst mich stärker machen. /
Kömmt nun Anfechtung, Herr, so
wehr, / Daß sie mich nicht um-
stoßen. / Du kannst maßen, / Daß
mirs nicht bring Gefahr; / Ich weiß,
du wirst nicht lassen.

Chorale

To strife and struggle am I prone, /
nor can I suffer longer; / help Thou
my weakness; Thou alone, / can stay
and make me stronger. / Against
temptation guard me, Lord, / nor let
it further hound me; / all around me /
I see the hostile horde. / Ah, let them
not confound me.

Choral

En moi tout est conflit est résistance;
/ O Seigneur Jésus-Christ, secours les
faibles! / A ta grâce seule je me
cramponne, / Tu peux me rendre plus
fort. / Si je suis en proie aux attaques,
empêche, Seigneur, / Que je ne
tombe sous leurs coups. / Tu peux
veiller / A ce que je ne sois pas exposé
au péril; / Je sais que tu n'y
manqueras pas.

KANTATE 178

-Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält-

1 Chor

Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält,
/ Wenn unsre Feinde toben, / Und er
unsrer Sach nicht zufällt / Im
Himmel hoch dort oben, / Wo er
Israels Schutz nicht ist / Und selber
bricht der Feinde List, / So ist mit
uns verloren.

2 Choral und Rezitativ (Alt)

Was Menschenkraft und -witz
anfäht, / Soll uns billig nicht
schrecken;
Denn Gott der Höchste steht uns bei
/ Und machet uns von ihren Stricken
frei.

Er sitzt an der höchsten Stätt, / Er
wir ihm Rat aufdecken.

Die Gott im Glauben fest umfassen,
/ Will er niemals versäumen noch
verlassen; / Er stürzt der Verkehrten
Rat / Und hindert ihre böse Tat.

Wenn sie's aufs klügste greifen an,
Auf Schlangenlist und falsche Ränke
sinnen, / Das Bosheit Endzweck zu
gewinnen,

So geht doch Gott ein ander Bahn:
Er führt die Seinigen mit starker
Hand / Durchs Kreuzes Meer in das
gelobte Land, / Da wird er alles
Unglück wenden.

Es steht in seinen Händen.

CANTATA 178

-Were God the Lord not on our side-

Chorus

Were God the Lord not on our side /
when foes so strong assailed us, / should
He no longer be our Guide / thru all
the ills that ail us; / did He remain
aloof above / deny to us His care and
love / ah, then would all hope fail us.

Chorale and Recitativo (Alto)

What wit and strength of men devise
/ should never much affright us.
Almighty God will heed our call, /
and from their irksome shackles free
us all.

For He who sits beyond the skies /
directs our course despite us.

Whose faith in God remains
unshaken / will never be neglected or
forsaken; / God puts to shame all evil
thought / and evil plans foils and
brings to naught.

Tho' mortal man strive as he may
with serpent guile the Evil one
devises, / his fiendish plans in fell
disguises;

God always finds a better way.
He leads the Faithful with unerring
Hand / o'er Seas of Trouble to the
Promis'd Land / with fortune fair will
them endower.

All lies within His power.

CANTATE 178

-Si Dieu, le Seigneur, n'est pas pour nous-

Chœur

Si Dieu, le Seigneur, n'est pas pour
nous / Lorsque nos ennemis se
déchaînent / Et si, du haut des cieux,
/ Il ne prend pas parti pour notre
cause, / Si la protection d'Israël fait
défaut, / Quand même la ruse des
ennemis faiblirait, / C'en est fait de
nous.

Choral et récitatif (alto)

Ce qu'attisent la force et la
méchanceté humaines / Ne doit pas
nous effrayer:

Car Dieu le Très-Haut nous assiste /
Et nous libère de leurs rets.

Lui qui siège à la plus haute place /
Saura percer leurs desseins.

Jamais il n'oubliera ni n'abandon-
nera / Ceux qui croient fermement
en Dieu; / Il ruine les intentions des
impies / Et fait obstacle à leurs
mauvaises actions!

S'ils recourent à toute leur ingéni-
osité,

Comptant sur la ruse du serpent et
leurs sournoises machinations / Pour
obtenir la victoire du mal,

Dieu, lui, emprunte une autre voie;
D'une main ferme, il guide les siens /
A travers la mer des souffrances
jusqu'à la terre promise, / Où il
écartera tout malheur.
Cela est en son pouvoir.

3 Aria (Baß)

Gleichwie die wilden Meereswellen /
Mit Ungestüm ein Schiff zerschellen-
/ So raset auch der Feinde Wut /
Und raubt das beste Seelengut, / Sie
wollen Satans Reich erweitern, / Und
Christi Schiffelein soll zerscheytern.

4 Choral (Tenor)

Sie stellen uns wie Ketzern nach, /
Nach unserm Blut sie trachten; /
Noch rühmen sie sich Christen auch,
/ Die Gott allein groß achten. / Ach
Gott, der teure Name dein / Muß
ihrer Schalkheit Deckel sein, / Du
wirst einmal aufwachen.

5 Choral und Rezitativ

(Alt, Tenor, Baß, Chor)

Aufsperrn sie den Rachen weit
Nach Löwenart mit brüllendem
Getöse; / Sie fletschen ihre Mörder-
zähne

Und wollen uns verschlingen.

Jedoch,

Lob und Dank sei Gott allezeit:
Der Held aus Juda schützt uns noch,
Es wird ihn' nicht gelingen!

He puts to naught their power,
/ Wenn seine Gläubigen wie grüne
Bäume stehn.
Er wird ihr Strick zerreißen gar / Und
stürzen ihre falsche Lehr.
Gott wird die törichten Propheten /
Mit Feuer seines Zornes töten / Und
ihre Ketzerei verstören.

Aria (Bass)

Like rough and angry waves of ocean
/ which toss a ship in wild commo-
tion / our raging foes will never cease
/ to rob our Souls of all their peace. /
Thus Satan's Kingdom is expanded,
/ the Ship of god is wrecked and
stranded.

Chorale (Tenor)

They who would brand me
"Heretic", / and by their guile betray
me, / proclaim them Christians, tho
by trick, / they ever seek to slay me. /
Oh Lord, what cruel crime and
shame / has been committed in Thy
name! / let this not be, I pray Thee.

Chorale and Recitativo

(Chorus, Alto, Bass, Tenor)

Like hungry beasts they rage and
roar,
as lions, openjawed and bent on
slaughter, / they bare their bloody
fangs and talons.

And would their prey devour.

But stay!

To God be praise for evermore,
our Hero fights for us today.
He puts to naught their power.
As flying chaff they pass away; / the
Faithful Ones will flourish as the
greening bay.

Their shackles He will rend asunder /
and bare their secret hiding place.
False prophets who God's will would
hinder / His fiery wrath will burn to

Air (basse)

De même que les flots déchaînés /
S'acharnent de toute leur violence
contre le navire, / Ainsi fait rage la
fureur des ennemis / Qui dépouille le
plus noble patrimoine des âmes. / Ils
veulent agrandir le royaume de Satan
/ Et pour cela la frêle embarcation du
Christ doit sombrer.

Choral (ténor)

Ils nous poursuivent comme si nous
étions des hérétiques, / Ils en veulent
à notre sang même / Et se font
également gloire d'être chrétiens, /
Seuls à respecter profondément
Dieu. / Hélas, mon Dieu, il faut que
ton précieux nom / Couvre leurs
narquoises manigances, / Mais tu ne
tarderas pas à te réveiller.

Choral et récitatif

(basse, ténor, alto)

Ils ouvrent toute grande la gueule
A la manière du lion, en poussant des
rugissements; / Ils montrent leurs
machoires meurtrières

Et veulent nous dévorer.

Cependant,

Louanges et grâces soient rendues à
Dieu en tout temps!
Le héros de Judée nous protège
encore

Et ils n'arriveront pas à leurs fins!
Ils passeront comme l'ivraie, / Alors
que ceux qui croient en lui se
dresseront comme les arbres
verdoyants.
Il déchirera leurs rets / Et anéantira
leur profane égarement.

Sie werdens Gott nicht wehren.

cinder, / their heresies be all
confounded.
God's power is unbounded.

6 Arie (Tenor)

Schweig, schweig nur, taumelnde
Vernunft! / Sprich nicht: die
Frommen sind verloren, / Das Kreuz
hat sie nur neu geboren. / Denn
denen, die auf Jesum hoffen, / Steht
stets die Tür der Gnade offen; / Und
wenn sie Kreuz und Trübsal drückt, /
So werden sie mit Trost erquickt.

Aria (Tenor)

Peace and fear not fainting heart of
mine / Say not "The Righteous hope
in vain". / The Cross awakes our
hope again. / To them who trust in
Jesus ever, / the Door of Mercy closes
never; / for they, when Cross and
troubles press, / are solaced by His
tenderness.

7 Choral

Die Feind sind all in deiner Hand, /
Darzu all ihr Gedanken; / Ihr
Anschlag sind dir, Herr, bekannt, /
Hilf nur, daß wir nicht wanken. /
Vernunft wider den Glauben ficht, /
Aufs Künftge will sie trauen nicht, /
Da du wirst selber trösten.
Den Himmel und auch die Erden /
Hast du, Herr Gott, gegründet; /
Dein Licht laß uns helle werden, /
Das Herz uns werd entzündet / In
rechter Lieb des Glaubens dein, / Bis
an das End beständig sein, / Die Welt
laß immer murren.

Chorale

Lord God, we thank Thee ev'ry hour
/ for all Thy precious favor; / to foil
our foes is in Thy power, / support us
lest we waver. / When Faith to Reason
must succumb, / with no belief in
Things to come / our souls are prone
to quaver.
This Earth below and Heav'n above /
hast thou, Lord God, created, / and
by the radiance of Thy love / our
hearts illuminated. / Tho' men may
scoff, our Faith in Thee / unfaltering
will ever be, / our fervour unabated.

Dieu fera périr les faux prophètes /
Par la flamme de son courroux / Et il
extirpera leur hérésie.
Ils ne pourront pas s'opposer à la
volonté de Dieu.

Air (ténor)

Tais-toi, tais-toi donc, raison
chancelante! / Ne dis pas: les
croyants sont perdus; / La Croix les a
fait renaître / Car à ceux qui espèrent
en Jésus / La porte de la grâce est tou-
jours ouverte / Et si la souffrance et
l'affliction les oppriment, / Ils
connaîtront la douceur de la
consolation.

Choral

Les ennemis sont tous en tes mains, /
Ainsi que toutes leurs visées; / Leurs
criminelles machinations te sont
connues, Seigneur; / Aide-nous
seulement à ne pas fléchir. / La raison
lutte contre la foi, / Elle ne veut pas se
fier à l'avenir, / Dans lequel c'est toi-
même qui dispenseras le réconfort.
Seigneur, c'est toi qui as créé / Le ciel
et la terre; / Que ta lumière nous
éclaire, / Que notre cœur s'enflamme
/ du juste amour de ta foi, / Qu'il
demeure constant jusqu'à la
dernière heure; / Laisse murmurer le
monde autant qu'il voudra.

KANTATE 179

»Siehe zu, daß deine Gottesfurcht
nicht Heuchelei sei«

8 Chor

Siehe zu, daß deine Gottesfurcht
nicht Heuchelei sei, und diene Gott
nicht mit falschem Herzen!

9 Rezitativ (Tenor)

Das heutige Christentum / Ist leider
schlecht bestellt: / Die meisten
Christen in der Welt / Sind laulichte
Laodicäer / Und aufgeblasne
Pharisäer, / Die sich von außen
fromm bezeigen / Und wie ein Schilf
den Kopf zur Erde beugen, / Im
Herzen aber steckt ein stolzer Eigen-
ruhm; / Sie gehen zwar in Gottes
Haus / Und tun daselbst die
äußerlichen Pflichten, / Macht aber
dies wohl einen Christen aus? / Nein,
Heuchler können auch verrichten.

10 Arie (Tenor)

Falscher Heuchler Ebenbild /
Können Sodomsäpfel heißen, / Die
mit Unflat angefüllt / Und von
außen herrlich gleißen. / Heuchler,
die von außen schön, Können nicht
vor Gott bestehn.

CANTATA 179

»Trust the Lord, come thou to Him
with open heart and fear Him«

Chorus

Trust the Lord, come thou to Him
with open heart and fear Him, and
serve thy God not with false
deception.

Recitativo (Tenor)

The Christian world today / is in a
sorry state; / for most the Christians,
sad to say, / are neither hot nor are
they cold, / and filled with pride are
overbold; / tho' outwardly they seem
most pious, / and bow and scrape like
any Ananias, / their hearts are all
replete with swagger and deceit; /
they go to Church each Sabbath Day,
/ and ev'ry one his outward duty
renders / but call you this the truly
Christian way? / Nay! Hypocrites are
such pretenders!

Aria (Tenor)

Hypocrites, who thus ignore, / like
the Sodomites, your duty, / ye are
rotten at the core, / tho' ye glow with
outward beauty. / Hypocrites, tho'
fair of face, ye may not attain His
Grace.

CANTATE 179

»Veille à ce que ta crainte de Dieu
ne soit pas hypocrisie

Chœur

Veille à ce que ta crainte de Dieu ne
soit pas hypocrisie et ne sers pas Dieu
d'un cœur mensonger.

Récitatif (ténor)

Hélas, la chrétienté est aujourd'hui /
Dans une bien mauvaise passe: / La
plupart des chrétiens de notre monde
/ Sont de tièdes Laodicéens / Et de
présomptueux Phariséens / Qui se
donnent des airs de piété, / Baissant
la tête humblement comme le
roseau / Alors que leur cœur abrite
orgueil et amour-propre; / Ils
fréquentent certes la maison du
Seigneur / Et accomplissent les
devoirs extérieurs, / Mais cela fait-il
véritablement un chrétien? / Non,
les hypocrites peuvent en faire
autant.

Air (ténor)

L'image du trompeur hypocrite /
Pourrait s'appeler pomme de
Sodome, / Remplie de pourriture /
Alors qu'elle reluit magnifiquement
Les hypocrites, dont la beauté est
extérieure, / Ne peuvent faire illusion
devant Dieu.

11 Rezitativ (Baß)

Wer so von innen wie von außen ist, /
 Der heißt ein wahrer Christ. / So war
 der Zöllner in dem Tempel, / Der
 schlug in Demut an die Brust, / Er
 legte sich nicht selbst ein heilig
 Wesen bei; / Und diesen stelle dir, / O
 Mensch, zum rühmlichen Exempel /
 In deiner Buße für; / Bist du kein
 Räuber, Ehebrecher, / Kein unge-
 rechter Ehenschwächer, / Ach bilde
 dir doch ja nicht ein, / Du seist
 deswegen engelrein! / Bekenne Gott
 in Demut deine Sünden, / So kannst
 du Gnad und Hilfe finden!

12 Arie (Sopran)

Liebster Gott, erbarme dich, / Laß
 mir Trost und Gnad erscheinen! /
 Meine Sünden kränken mich / Als
 ein Eiter in Gebeinen, / Hilf mir,
 Jesu, Gottes Lamm, / Ich versink im
 tiefen Schlamm!

13 Choral

Ich armer Mensch, ich armer Sünder
 / Steh hier vor Gottes Angesicht. /
 Ach Gott, ach Gott, verfahr gelinder
 / Und geh nicht mit mir ins Gericht! /
 Erbarme dich, erbarme dich, / Gott,
 mein Erbarmen, über mich!

Recitativo (Bass)

To be in truth as one appears to be, /
 proclaims the man of Christ. / For
 thus the publican in the Temple / did
 smite upon his breast and pray / that
 God have mercy on his many sins
 that day. / And so for thine offense, /
 O man, let this be an example / of
 honest penitence; / tho' not a robber,
 evildoer, / nor an unrighteous male-
 factor, / ah, even so be very sure, /
 thou art by no means angelpure. /
 Confess thy wrong whenever thou
 defaltest; / for 'tis the humble God
 exaltesth.

Aria (Soprano)

Dearest God, I cry to Thee, / Thou
 my hope, my stay, and anchor. / My
 transgressions sicken me, / gnaw my
 vitals like a canker; / help me, Jesus,
 hear my plea, lest the mire shall
 swallow me.

Chorale

A feeble soul, a feeble sinner, / I stand
 before God's Majesty. / Ah God, ah
 God, deal with me gently, / condemn
 me not by Thy decree. / Ah, pity me,
 ah, pity me, / Thou God of Mercy,
 pity me.

Récitatif (basse)

Celui dont l'âme est semblable à
 l'apparence extérieure, / Celui-là est
 un vrai chrétien. / Tel était le
 publicain du Temple / Qui, dans son
 humilité, se frappait la poitrine, / Ne
 se donnant pas pour cela des airs de
 sainteté; / Et c'est lui que tu dois
 prendre, / O mortel, pour glorieux
 exemple / Dans ta pénitence; / si tu
 n'es pas voleur, adultère, / Si tu n'es
 pas un vil calomniateur, / Ne va pas
 pour autant t'imaginer / Etre pur
 comme un ange! / Confesse humble-
 ment tes péchés à Dieu, / C'est ainsi
 que tu pourras trouver grâce et
 secours!

Air (soprano)

Dieu bien-aimé, prends-moi en misé-
 ricorde, / Fais que se manifestent à
 moi le réconfort et la grâce! / Mes
 péchés me minent / Comme une
 carie pénétrant les os. / Secours-moi,
 Jésus, agneau de Dieu, / Je m'englou-
 tis dans une profonde fange!

Choral

Le pauvre homme, le pauvre pécheur
 qu je suis / Se tient ici devant la face de
 Dieu. / Ah! mon Dieu, ah! mon
 Dieu, traite-moi avec indulgence / Et
 ne me juge pas durement! / Aie pitié
 de moi, aie pitié de moi, / Dieu
 compatissant, accorde-moi miséri-
 corde!

Traduction: Jacques Fournier



Gustav Leonhardt