



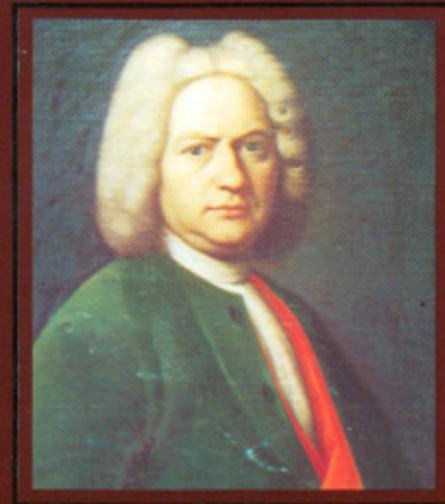
244193-2

TELDEC

DAS
ALTE
WERK

DIGITAL

Joh. Sebastian Bach
DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS



Vol. 44

GUSTAV LEONHARDT

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Das Kantatenwerk Vol. 44

Complete Cantatas · Les Cantates

Kantate 192

»Nun danket alle Gott«

BWV 192

Ohne Bestimmung (Reformationsfest?)

Text: Martin Rinckart 1636

Solo: Sopran, Baß – Chor

Flauto traverso I, II; Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

[1] 1. Versus 1 (Chorus)

»Nun danket alle Gott«

Flauto Traverso I, II; Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

[2] 2. Versus 2 (Duett) (Soprano, Basso)

»Der ewig reiche Gott«

Flauto traverso I; Oboe I; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

[3]

3. Versus 3 (Chor)

»Lob, Ehr und Preis sei Gott«

Flauto traverso I, II; Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

3'04"

Kantate 194

»Höchsterwünschtes Freudenfest« BWV 194

Kirch- und Orgelweihe in Störmthal (2. II. 1723), später Trinitatis (Festo Trinitatis)

Textdichter unbekannt; Leipziger Kirchenmusik 1731 (nur Teil I); 6. Johann Heermann 1630 (Treuer Gott, ich muß dir klagen); 12. Paul Gerhardt 1647 (Wach auf, mein Herz, und singe)

Solo: Sopran, Tenor, Baß – Chor
Oboe I, II, III; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

PRIMA PARTE

[4] 1. Chor

»Höchsterwünschtes Freudenfest«

Oboe I, II, III; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

5'03"

[5] 2. Recitativo (Basso)

»Unendlich großer Gott«

Continuo (Violoncello, Organo)

1'09"

[6] 3. Aria (Basso)

»Was des Höchsten Glanz erfüllt«

Oboe I; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

4'47"

[7] 4. Recitativo (Soprano)

»Wie könnte dir, du böckstes Angesicht«

Continuo (Violoncello, Organo)

1'23"

[8] 5. Aria (Soprano)

»Hilf, Gott, daß es uns gelingt«

Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

6'03"

[9] 6. Choral

»Heiliger Geist in's Himmels Throne«

Oboe I, II, III; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

2'09"

SECONDA PARTE

[10] 7. Recitativo (Tenore)

»Ihr Heiligen, erfreuet euch«

Continuo (Violoncello, Organo)

1'06"

[11] 8. Aria (Tenore)

»Des Höchsten Gegenwart allein«

Continuo (Violoncello, Violone)

3'47"

[12] 9. Recitativo (Soprano, Basso)

»Kann wohl ein Mensch«

Continuo (Violoncello, Organo)

2'09"

[13] 10. Aria (Duett) (Soprano, Basso)

»O wie wohl ist uns geschehn«

Oboe I, II; Continuo (Fagotto, Organo)

9'23"

[14] 11. Recitativo (Basso)

»Wohlan demnach, du heilige Gemeine«

Continuo (Violoncello, Organo)

0'46"

[15] 12. Choral

»Sprich ja zu meinen Taten«

Oboe I, II, III; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Fagotto, Violone, Organo)

1'18"

Kantate 195

»Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen« BWV 195

Trauungskantate

Textdichter unbekannt; 1. Psalm 97, 11-12;
6. Paul Gerhard 1647.

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß - Chor
Tromba I, II, III; Corno I, II; Flauto
traverso I, II; Oboe I, II; Oboe d'amore I, II;
Timpani; Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Cembalo)

Vor der Trauung

[16] 1. Chor 5'24" *„Dem Gerechten muß das Licht“*
Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso
Tromba I, II, III; Timpani;
Oboe I, II; Flauto traverso I, II;
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Cembalo)

[17] 2. Recitativo (Basso) 1'19" *„Dem Freudenlicht gerechter Frommen“*
Continuo (Violoncello, Cembalo)

[18] 3. Aria (Basso) 4'20" *„Rühmet Gottes Güt“ und Treu!“*
Oboe d'amore I, II; Flauto traverso
I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Violone,
Cembalo)

[19] 4. Recitativo (Soprano) 1'15"
„Wohlan, so knüpfet denn ein Band“
Flauto traverso I, II; Oboe d'amore
I, II; Continuo (Violoncello,
Cembalo)

[20] 5. Chor 5'51" *„Wir kommen deine Heiligkeit“*
Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso
Tromba I, II, III; Timpani; Oboe I, II;
Flauto traverso I, II; Violino I, II,
Viola; Continuo (Violoncello, Violone,
Cembalo)

Nach der Trauung

[21] 6. Choral 0'43" *„Nun danket all‘ und bringet Ehr“*
Corno I, II; Timpani; Flauto traverso
I, II; Oboe I, Violino I col Soprano;
Oboe II, Violino II coll'Alto;
Viola col Tenore; Continuo
(Violoncello, Violone, Cembalo)
col Basso

70'41"

Kantaten 192, 194

Helmut Wittek (192), Hans Stricker (194, 4), Stefan Gienger (194, 5, 9, 10), Sopran

Kurt Equiluz (194), Tenor · Thomas Hampson (192, 194), 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

Kantate 195

Jan Patrick o'Farell, Sopran · René Jacobs, Alt · John Elwes, Tenor · Harry van der Kamp, 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

Produktion · Production · Directeur de production: Wolfgang Mohr

Aufnahmleiter · Producer · Directeur artistique: Helmut Mühlé (192, 194), Friedemann Engelbrecht (195)

Tonmeister · Sound Engineer · Ingénieur du son: Michael Brammann

Aufnahmeort · Recording location · Lieu d'enregistrement: Casino Zögernitz Wien, Jan./März 1987 (192, 194)

Lutherse Kerk Harlem, Januar 1988 (195)

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantaten 192, 194

Flauto traverso: Robert Wolf, Silvie Lacroix – *Oboen:* David Reichenberg, Hans Peter Westermann (194), Marie Wolf – *Violine:* Alice Harmoncourt, Erich Höborth, Andrea Bischof, Karl Höffinger, Anita Mitterer, Peter Schoberwalter, Helmut Mitter, Walter Pfeiffer – *Viola:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Violoncello:* Herwig Tachezi – *Fagott:* Milan Turković – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi

Kantate 195

Trompeten: Friedemann Immer, Klaus Osterloh, François Petit-Laurent – *Hörner:* Friedemann Immer, Klaus Osterloh – *Flöten:* Ricardo Kanji, Marten Root – *Oboe und Oboe d'amore:* Ku Ebbinge, Michel Henry – *Pauken:* Michael de Roo – *Violinen:* Alda Stuurop, Marinette Troost, Antoinette van der Hombergh, Lucy van Dael, Marie Leonhardt – *Violen:* Staas Swierstra, Ruth Hesseling – *Violoncello:* Richte van der Meer, Wouter Möller – *Violone:* Anthony Woodrow – *Cembalo:* Bob van Asperen

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantaten 192, 194

Flauto traverso: Kirst, Potsdam um 1770; R. Tutz nach Rottenburg – *Oboen:* P. Hailperin nach Paulhahn; P. Dont nach Oberlender; P. Hailperin nach Paulhahn – *Violine:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Nikolaus Leidolff, Wien 1706; Barak Norman, London 1709; Josef Leidolff, Wien 1709; Jacobus Stainer, Absam um 1660; Joh. Christoph Leidolff, Wien 1748; Ferdinando Alberti, Maiand ca. 1750 – *Viola:* Tirol 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien um 1650 – *Violoncello:* Böhmen, 18. Jh. – *Fagott:* M. Deper, Wien um 1720 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Trubnorgel:* Jürgen Ahrend, Loga bei Leer 1972.

Kantate 195

Trompeten: (Barocktrompeten in D) Meinl und Lauber, Gutsried 1976, nach Ehe; R. Egger, Basel 1983 nach Ehe; R. Egger, Basel 1984, nach Ehe – *Hörner:* (Barockhörner in G) H. Thein, Bremen 1978, nach Salzburger Modell; H. Thein, Bremen 1981, nach Salzburger Modell – *Flöten:* Alain Weemaels nach Rottenburg; Marten Root 1986 nach G. A. Rothenburg – *Oboen:* Toshi Hasegawa nach Denner – *Oboe d'amore:* Marcel Ponseele nach Eichentopf; Frank Wolthers nach Eichentopf – *Violinen:* Domenico Montagnani, Venedig 1730; H. Jacobs, Amsterdam 1682; J. Cuypers, Den Haag 1791; Gennaro Gagliano, Napoli 1732; J. Stainer, 1676 – *Violen:* Benoit Flenty, Paris ca. 1776; Sympertus Niggel, Füssen ca. 1750 – *Violoncello:* Jacques Boquay, 1719; Johannes Franciscus Celoniatus, Torino 1742 – *Violone:* italienisch nach Maggini, ca. 1680 – *Cembalo:* Cornelis A. Bonn, Schoohoven 1987, nach flämischen Vorbildern

Werkerläuterungen

von Nele Anders

In Johann Sebastian Bachs Bestallungsurkunde vom 15. 6. 1707 als Organist an Divi Blasii in der Freien Reichsstadt Mühlhausen heißt es, »... daß Er zuförderst hiesigen Magistrat treu und hold seyn« sowie »... in seiner auffgetragenen Dienst Verrichtung sich willig bezeigen und jedes mahl erfinden lassen, absonderlich die sonn- und fest- und andere feiertage seine auffwartung treüfleißig verrichten« solle. Diese »Dienst Verrichtung« – das waren neben der Erfüllung des sonntäglichen Organistenamtes auch städtische Aufgaben, nämlich die musikalische Ausschmückung von besonderen, nicht an das Kirchenjahr gebundenen Ereignissen wie z.B. den Feiern zum jährlichen Ratswechsel. Ihnen verdanken wir eine der frühesten überlieferten Bach-Kantaten, die sogenannte Ratswechselkantate »Gott ist mein König« BWV 71 (1708). Bachs spätere Dienstverhältnisse, ab 1708 als Organist und Kammermusiker, ab 1714 als »Konzertmeister der Herzöge Wilhelm Ernst und Ernst August von Sachsen-Wei-

mar, ab 1717 als Hofkapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen und endlich ab 1723 als Thomaskantor und Director Musices in Leipzig, haben stets solche Verpflichtungen mit sich gebracht. Ob es nun die jährlich wiederkehrenden Geburts- und Namenstage der regierenden Herrscher und ihrer Gemahlinnen waren, ob Hochzeiten, Huldigungen an Gäste oder ein Todesfall, ob festliche Anlässe im Leben begüterter Bürger oder studentische Veranstaltungen – Bach war in Leipzig als Stadt-Cantor und Director musices für die Musik »bei denen Orationibus Festivalibus und quadrimestribus« (Fest- und Quartals-Feiern), für die sogenannten Universitäts-musiken, verantwortlich, hält das Leipziger Jahr-Buch für 1723 fest – alles mußte musikalisch umrahmt werden.

Und welche kompositorische Gattung war solcher Aufgabe besser gewachsen als die Kantate, jene aus der Tradition der Geistlichen Konzerte eines Heinrich Schütz oder Johann Hermann Schein, der großen Choralkonzerte eines Samuel Scheidt und – nicht zu vergessen – der italienischen Kammerkantate eines Agostino Steffani hervorgegangenen Form? Vor allen anderen wurde sie die bevorzugte Gattung der

Vokalmusik, kirchlichen wie weltlichen Aufgaben gleichermaßen gewachsen. Neben Bachs drei vollständig überlieferten Kirchenkantaten-Jahrgängen und einigen nicht an das Kirchenjahr gebundenen, jedoch im Rahmen eines Gottesdienstes aufgeführten Werken – hierzu gehört z.B. die Kantate »Höchsterwünschtes Freudenfest« BWV 194 für die Kirch- und Orgelweihe in Störmthal 1723 – nimmt sich der Bestand der 18 vollständigen sogenannten weltlichen Kantaten (neben 22 nachweislich verlorengegangenen bzw. unvollständig erhaltenen) bescheiden aus. Doch dieser Eindruck trügt! Der erste Bach-Biograph Johann Nikolaus Forkel wußte es 1802 noch, daß die von Bach in Leipzig komponierten »Gelegenheits-Musiken ... sehr viele« gewesen sind. Doch da das Aufführungsmaterial, meist nur für eine einzige Darbietung angefertigt, nicht immer sorgfältig aufbewahrt wurde, ist vieles nicht überliefert. Von einigen Kantaten blieben Textbücher erhalten, denn die Hörer sollten nachlesen, was und mit welchen Wörtern gefeiert oder betrautet wurde. Von anderen Werken gibt es nur noch eine Nachricht in der örtlichen Presse, wie z.B. bei BWV Anhang 20. Hierüber berich-

ten die »Leipziger Post-Zeitungen« vom 11. August 1723, daß »die Herren Studiosi in großer Anzahl zugegen gewesen« seien, als man die Verdienste des Serenissimus Friedrich II. von Sachsen-Gotha lobte und »dieser Actus mit einer vortrefflichen Music, welche Herr Joh. Sebastian Bach ... componiret«, umrahmt wurde. Das ist alles, was wir darüber wissen. Kein Text, keine Noten lassen diese Geburtstagsfeier wieder lebendig werden.

Für welchen Anlaß Bach »Nun danket alle Gott« BWV 192 im Herbst 1730 komponierte, konnte bisher nicht geklärt werden. Vermutlich sollte das kurze Werk eine Trauung oder das Reformationsfest festlich erhöhen. Als Text verwandte Bach drei Strophen des gleichnamigen Liedes von Martin Rinckart (1636). Doch wie er mit den formal sich ja in keiner Weise unterscheidenden drei Textstrophen kompositorisch umgeht, darin liegt Bachs Meisterschaft. Der vierstimmige Chor, dessen verlorengeganger Tenorpart aus dem gegebenen Zusammenhang heraus gut rekonstruiert werden konnte, übernimmt die beiden gegensätzlich gestalteten Ecksätze: In Versus 1 verbindet Bach kontrapunktische Gestaltungsweisen mit dem konzertieren-

den Prinzip, setzt neben den aus der Choralmelodie entwickelten Chorsatz einen thematisch völlig selbständigen Instrumentalpart, dessen einzelne Instrumentengruppen (zwei Traversflöten, zwei Oboen, Streicher) auch noch miteinander konzertieren; in Versus 3, bestimmt vom tänzerischen Dreierrhythmus der Gigue, basieren dagegen polyphoner Vokalsatz und Orchesterterritornell auf der Choralmelodie, die dem Sopran in langen Notenwerten zugeteilt ist. Der harmonisch vertrackte zweiteilige Versus 2 mit seinen gemessen-tänzerischen Gestus, der deutlich periodischen Gliederung, den thematisch wieder eigenständigen Orchesterterritornellen und der von Sopran- und Baß-Solo vorgetragenen Choralmelodie bildet dazu die wirkungsvolle, in sich ruhende Mitte.

Als am 2. November 1723 das »neuerbauete Orgel-Werck in der Kirche zu Störm-Thal« übernommen und examiniert wurde, erklang »nachfolgende Cantata bei öffentlichen Gottesdienste und Einweihung besagter Orgel, aufgeführt von Johann Sebastian Bachen...«, so kann man es im Originaltextdruck der Kantate »Höchsterwünschtes Freudenfest« BWV 194 nachlesen. Wie bei vielen anderen Werken, hat

Bach für diese großangelegte zweiteilige Komposition ebenfalls mindestens eine weltliche Vorgängerkantate verarbeitet oder – wie es korrekt heißt – parodiert. Es handelt sich dabei um eine vor 1723 in Köthen entstandene Glückwunschkantate für das Fürstenhaus Köthen-Anhalt (BWV 194a), deren Text verlorengegangen ist. Auf sie, so vermutet Alfred Dürr, könnte die ungewöhnliche Konzeption zurückgehen, nämlich Form und Ausdruck der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts überaus beliebten französischen Orchesterouvertüre auf die vokale Gattung zu übertragen. So sind alle Arien in einem tänzerischen Duktus abgefaßt, Nr. 3 als Pastorale, Nr. 5 als Gavotte, Nr. 8 als Gigue, Nr. 10 als Menuett. Der anonyme Textdichter wurde dem feierlichen Charakter des Orgel-Einweihungsfestes durch einen hymnischen Ton gerecht. Als eigenständiges Thema, ausgehend von zwei Bibelstellen, umkreist er gedanklich immer wieder die rechte Art des Lobopfers, fordert zu Preis, Dank und Freude auf (Nr. 1 und 7), zum »Lippen Opfer« (Nr. 2), nämlich dem »Opfer unsrer Lieder« (Nr. 4) – ein Gedankengang, der häufig auch in Ratswechsel- und Trauungskantaten zu finden ist. Jeder der beiden aus

sechs Nummern bestehenden Teile wird mit einem Chorsatz eröffnet und von einem Choral beschlossen. Nr. 6 liegen zwei Strophen von Johann Heermanns »Treuer Gott, ich muß dir klagen« (1630) zugrunde, Nr. 12 zwei Strophen des bekannten Paul-Gerhardt-Liedes »Wach auf, mein Herz, und singe« (1647). Auch nach 1723 hat Bach die Kantate, jeweils abgeändert, noch mehrfach aufgeführt; nach seinem Tode erklang sie sogar in Halle unter der Leitung des ältesten Bach-Sohnes Wilhelm Friedemann.

Die Trauungskantate »Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehn« BWV 195 ist in drei voneinander abweichenden und zu verschiedenen Zeiten komponierten Fassungen überliefert. Um 1727 für »4 Voci / 3 Trombe / Tamburi / 2 Hautbois è / Flauti / 2 Violini / Viola / è / Continuo« entstanden, wurde sie um 1742 verändert wiederaufgeführt. Zwischen August 1748 und Oktober 1749 fand dann noch eine Aufführung statt. Für sie strich Bach die Sätze 6 bis 8 und trug eigenhändig »in schwerfälligem Altersduktus« (H. J. Schulze) als neue Nr. 6 die zwei Strophen des Paul-Gerhardt-Chorals »Nun danket all und bringet Ehr« (1647) auf die Melodie

»Lobt Gott, ihr Christen alle gleich« in die Partitur ein. Dem Anlaß entsprechend werden »Tugend« und »Gerechtigkeit« gelobt, wird um Gottes Segen für den künftigen Ehestand gebeten. Nach dem in der Kirchenordnung festgelegten Zeremoniell erklang ein Teil (Nr. 1-5) vor der Trauung, der andere danach (Nr. 6). Das reichbesetzte Orchester, zwei Solo-Stimmen und die Aufteilung des Chores in einen Solo- und einen Ripienchor unterstreichen den festlichen Charakter der Komposition, während die von zwei Rezitativen eingehärmte Arie mit ihrer eingängigen tänzerischen Melodik bereit der Freude über den geschlossenen Ehebund Ausdruck verleiht.

Bemerkungen zur Aufführung

von Nikolaus Harnoncourt

Kantate 192

In dieser Kantate wurden sämtliche Artikulationen ergänzt. Die Blämersoli (etwa Nr. 1 ab Takt 13) wurden nur vom Fagott begleitet. Die Solopassagen der Violine in der Arie 5 wurden nur von einer Geige gespielt. Die Arie 8 wurde durchgehend triolig rhythmisiert; die Notation in C (und nicht in 12/8) ist für das Betonungssystem notwendig.

Kantate 194

In sämtlichen Sätzen wurde die Artikulation ergänzt. Im C-Teil des 1. Satzes wurde

Introduction

by Nele Anders

Johann Sebastian Bach's certificate of appointment dated 15th June 1707 as organist at the church of Divi Blasii in the Free Imperial City of Mühlhausen requires that »he be first and foremost a faithful servant to the city council«, and that »he show himself willing and be seen thus in performing the duties given to him, in particular as regards requirements for Sundays, feast days and other holidays«. These »duties given to him« included, apart from playing the organ for Sunday service, municipal responsibilities such as providing the music for special events not linked to the ecclesiastical calendar, e.g. the ceremony of the annual change of the city council. We owe one of the earliest surviving Bach cantatas, the so-called »Ratswechsel« Cantata (Cantata for the new city council), »Gott ist mein König« BWV 71 of 1708, to these further duties of Bach's. The conditions of Bach's subsequent appointments, as organist and chamber musician from 1708 and as Konzertmeister from 1714 in the service of the

Dukes Wilhelm Ernst and Ernst August of Saxe-Weimar, as Kapellmeister at the court of Prince Leopold of Anhalt-Cöthen from 1717, and finally from 1723 onwards as Cantor at St. Thomas's and Director of Music in Leipzig, invariably included such duties. Whether it was the birthdays and name-days of the ruling princes and their consorts, which of course recurred every year, or whether it was weddings, acts of homage to guests, or a death, whether it was festive occasions in the lives of wealthy citizens or student events, Bach was responsible as City Cantor and Director of Music in Leipzig for the music at the »Orationibus Festivalibus et quadrimestribus« (festive and quarterly celebrations), and for the so-called University concerts: this much is laid down in the City of Leipzig Yearbook for 1723. Every major event had to be introduced and brought to a close with appropriate musical offerings.

And what musical genre was better suited to the task than the cantata, that form that had its origin in the tradition of the sacred concerti of Heinrich Schütz or Johann Hermann Schein, of the great choral concerti of Samuel Scheidt and, last but not least, the Italian chamber cantata of Agostino

Steffani. The cantata became the preferred genre of vocal music, equally well suited to secular and to sacred purposes.

Three complete sets of cantatas for the ecclesiastical year by Bach have survived, plus a number of works not connected with the church calendar, but nevertheless performed in church services, such as the cantata »Hocherwünschtes Freudenfest« BWV 194, which was written for the consecration of the church and organ in Störmthal in 1723. In comparison with this considerable volume of church music, the total of 18 complete cantatas that are generally referred to as »secular« (plus a further 22 that we either know to have been lost, or that are incomplete) seems altogether modest. But this impression is deceptive: Bach's first biographer Johann Nikolaus Forkel recalled as late as 1802 that Bach composed »a large number of occasional works« in Leipzig. Most of these, however, were only intended for a single performance, and the material used for the performance was consequently not always stored carefully afterwards. The texts of some cantatas have survived in book form: the audience thus had the opportunity to read what was celebrated or mourned, and with which

words, at a later date. In other cases, an item in the local press of the time is the sole indication we now have of a work's existence – this applies, for instance, to BWV Appendix 20. The »Leipziger Post-Zeitung« for 11th August 1723 reports that »the gentlemen from the University were present in great numbers« for the eulogy of the achievements of the Serenissimus Friedrich II. of Saxe-Gotha, and »this Actus« was framed »by some splendid music composed by Herr Johann Sebastian Bach«. This is all we know about this work. There is no text, no score that enable us to relive this birthday celebration.

It has not yet been possible to establish for what occasion Bach composed the cantata »Nun danket alle Gott« BWV 192 in the autumn of 1730. The short work was probably written to enhance a marriage ceremony, or for the celebration of Reformation Day. For the text, Bach had recourse to three verses of the song of the same name by Martin Rinckart (1636). But Bach's mastery of his art is evident in his treatment of the three stanzas of Rinckart's text, which are absolutely identical in terms of form. The four-part choir, whose lost tenor part can be reconstructed well from the context,

takes the two outer movements with their contrasting treatment. In verse 1, Bach combines contrapuntal writing with the concertante principle and places alongside the choral writing evolved from the chorale melody a thematically independent instrumental section, whose individual groups of instruments (two flutes, two oboes, strings) even engage in concertante dialogue among themselves. Verse 3, on the other hand, takes its character from the dance-like triple rhythm of the gigue; here, polyphonic vocal writing and the orchestral ritornello are based on the chorale melody, which is allotted to the soprano in long note values. The harmonically complex, two-part second verse with its measured, dance-like air, the clearly periodic structure, the orchestral ritornelli, which are once again thematically independent, and the chorale melody presented by the soprano and bass soloists forms an effectively contrasting, calm central section.

On 2nd November 1723, the «newly-built organ in the church at Störm-Thal» was handed over to the church authorities and examined by the same, and «the following cantata was performed at the public service for the inauguration of the said organ,

played by Johann Sebastian Bach . . .» – thus the original edition of the cantata **«Höchsterwünschtes Freudenfest» BWV 194**. As with many other works, at least one secular predecessor in cantata form was reworked – or, to use the correct term, parodied – by Bach in this large-scale, two-part composition. The work in question is a congratulation cantata written before 1723 in Cöthen for the royal house of Cöthen-Anhalt (BWV 194a), the text of which has been lost. Alfred Dürr suggests that it is to this work that we owe the unusual concept of applying the form and expression of the French overture, which was extremely popular in the first half of the 18th century, to the vocal genre. Thus all the arias are written in dance character: no. 3 as a pastoreale, no. 5 as a gavotte, no. 8 as a gigue and no. 10 as a minuet. The anonymous author of the text made use of a hymnal tone appropriate to the ceremonial character of the consecration of the organ. As a theme in its own right, based on two different Biblical passages, it revolves around the concept of the right way to pay homage to God, demanding praise, thanks and joy (nos. 1 & 7), «an offering from our lips» (no. 2), i.e. we should «offer praise with our hymns» (no.

4) – an idea that is also frequently found in wedding cantatas and cantatas celebrating the election of the new city council (**«Ratswechsel»**). Both of the two parts, each of which consists of six numbers, opens with a choral movement and ends with a chorale. No. 6 is based on two stanzas of Johann Heermann's **«Treuer Gott, ich muß dir klagen»** (1630), while no. 12 is based on two stanzas of the well-known Paul Gerhardt hymn **«Wach auf, mein Herz, und singe»** (1647). Bach initiated several further performances of the cantata after 1723, with a number of alterations being made on each occasion; and the work was even performed after Bach's death in Halle, conducted by the composer's eldest son Wilhelm Friedemann Bach.

The wedding cantata **«Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehn» BWV 195** exists in three different versions, composed at different times. Originally composed circa 1727 for **«4 Voci / 3 Trombe / Tamburi / 2 Hautbois é / Fiauti / 2 Violini / Viola / e / Continuo**, it was revised for a repeat performance circa 1742. A further performance took place at some time between August 1748 and October 1749. For this occasion, Bach cut movements 6–8,

and added in his own handwriting and «in the ponderous style of his old age» (H. J. Schulze) as a new no. 6 the two stanzas of the Paul Gerhardt chorale **«Nun danket all und bringet Ehr»** (1647) to the score, set to the melody **«Lob Gott, ihr Christen alle gleich»**. In keeping with the occasion, «virtue» and «righteousness» are praised, and God's blessing is asked for the future state of matrimony. After the ceremonial laid down in the Church regulations, one part (nos. 1–5) was heard before the actual wedding, and the other part (no. 6) afterwards. The festive character of the composition is emphasized by a large orchestra, two vocal soloists and the division of the choir into a solo and a ripieno choir, while the aria framed by two recitatives, with its catchy, dance-like melody gives eloquent expression to the sense of rejoicing over the bond of matrimony now forged.

Translation: Clive Williams

Notes on the performance

by Nikolaus Harnoncourt

Cantata 192

In this cantata all the articulation was completed. The wind soli (eg. no. 1 from bar 13 onwards) are accompanied by bassoon alone.

Cantata 194

The articulation was completed in all movements. In the C-part of the first move-

ment, the rhythm was sharpened in all dotted parts in the sense of the overture. The solo passages in arias 3 and 5 are accompanied only by the cello. The violin solo passages in aria no. 5 are played by a single violin. Aria no. 8 was given a triplet rhythm throughout; the notation in C (and not in 12/8) is necessary for the stress system.

Translation: Clive Williams

Introduction

par Nele Anders

Dans l'acte de nomination de Jean-Sébastien Bach au poste d'organiste de l'église Saint-Blaise de Mühlhausen, cité libre du Saint-Empire, document daté du 15 juin 1707, il est déclaré «... qu'il lui appartiendra avant tout d'être honnête et fidèle aux magistrats de cette ville» ainsi que «... de se montrer obéissant et empressé dans l'exécution des devoirs de sa charge, de se tenir constamment à la disposition de ses employeurs et spécialement d'assurer son service avec assiduité et zèle les dimanches, jours de fête et autres jours fériés». Cette «exécution des devoirs de sa charge» comportait également, en plus de l'accomplissement de ses fonctions dominicales d'organiste, des tâches liées aux événements municipaux, à savoir les prestations musicales destinées à rehausser des circonstances particulières indépendantes du calendrier de l'année ecclésiastique, comme par exemple la célébration du renouvellement annuel du conseil municipal (circonstances auxquelles nous devons une des toutes premières cantates de Bach transmises à la postérité, «Gott ist mein König» BWV 71 (1708), dite

cantate d'élection du conseil municipal. Les conditions de service ultérieures de Bach, qui fut à partir de 1708 organiste et musicien de chambre, à partir de 1714 maître de concert des ducs Wilhelm Ernst et Ernst August de Saxe-Weimar, à partir de 1717 maître de chapelle de la cour du prince Leopold d'Anhalt-Coethen et enfin à partir de 1723 Cantor de Saint-Thomas et Director Musices à Leipzig, ont toujours comporté de telles obligations. Qu'il s'agit du retour annuel de l'anniversaire et de la fête des princes régnants et de leurs épouses, de mariages, d'hommages à rendre à des visiteurs ou de décès, de cérémonies solennelles dans la vie de bourgeois aisés ou de manifestations étudiantes – Bach était en tant que Cantor municipal et Director musices responsable de la musique lors des «orationibus festivalibus und quadrimestribus» (oraisons de fêtes et trimenstrielles), de ce que l'on appelait les musiques d'université, constatent les Annales leipzigoises pour 1723 – tout devait avoir un cadre musical.

Et quel genre musical était mieux à la hauteur d'une telle tâche que la cantate, forme issue de la tradition des concerts spirituels d'un Heinrich Schütz ou d'un Johann Her-

mann Schein, des grands concerts chorals d'un Samuel Scheidt et – il ne faudrait pas l'oublier – de la cantate de chambre italienne d'un Agostino Steffani? Avant tout autre, elle fut le genre préféré de la musique vocale, pareillement à même de satisfaire aux exigences spirituelles et profanes.

A côté des trois cycles annuels complets de cantates d'église de Bach qui nous sont parvenus et de quelques œuvres non liées à l'année liturgique mais cependant exécutées dans le cadre d'un service religieux – catégorie à laquelle appartient par exemple la cantate BWV 194 «Höchsterwünschtes Freudentfest» pour l'inauguration de l'orgue de l'église de Störmtthal en 1723 – l'effectif des 18 cantates «profanes» entièrement conservées (à côté de 22 perdues ou transmises à l'état fragmentaire) produit un effet bien modeste. Mais cette impression est trompeuse. Johann Nikolaus Forkel, auteur de la première biographie de Bach, savait encore en 1802 que les «musiques de circonstance» composées par Bach à Leipzig avaient été «...très nombreuses». Mais comme le matériel d'exécution, la plupart du temps préparé pour une unique occasion, n'a pas toujours été soigneusement conservé, bien des pages n'ont pas été transmises à la posté-

rité. De quelques cantates on conservait les livrets afin que les auditeurs puissent lire le motif de la célébration ou du deuil ainsi que les paroles conçues pour ces circonstances. D'autres œuvres il n'existe plus qu'une information dans la presse locale, comme dans le cas de BWV Anhang 20. Les «Leipziger Post-Zeitungen» du 11 août 1723 relataient au sujet de cette composition que «messieurs les étudiants étaient présents en grand nombre» lorsqu'on vanta les louanges de son Altesse Sérénissime Frédéric II de Saxe-Gotha et que «cet acte» fut accompagné «d'une excellente musique qui avait été composée... par Monsieur J. Sébastien Bach». C'est là tout ce que nous en savons. Aucun texte, aucune partition ne font revivre cette célébration d'anniversaire. On n'a pas pu jusqu'à aujourd'hui tirer au clair pour quelle occasion Bach composa, durant l'automne de 1730, la cantate «Nun danket alle Gott» BWV 192. On presume que cette œuvre de brèves dimensions devait viser à rehausser solennellement une bénédiction nuptiale ou la fête de la Réforme. Bach utilisa comme texte trois strophes du cantique de même nom de Martin Rinckart (1636), mais la maîtrise de Bach réside dans la manière dont il traite

dans sa composition trois strophes qui ne diffèrent en aucune manière l'une de l'autre du point de vue de la forme. Le chœur à quatre voix, dont la partie de ténor perdue put être aisément reconstruite à partir du contexte donné, assume les mouvements extrêmes musicalement façonnés en morceaux opposés: dans le verset 1 Bach allie des méthodes de configuration contrapunktiques au principe concertant, place à côté du chœur tiré de la mélodie chorale une partie instrumentale aux thèmes entièrement autonomes, dont les divers groupes d'instruments (deux flûtes traversières, deux hautbois, cordes) concertent de plus entre eux; dans le verset 3, gouverné par le rythme ternaire dansant de la gigue, le mouvement vocal polyphonique et la ritournelle orchestrale se basent au contraire sur la mélodie du choral qui est assignée au soprano en valeurs de notes longues. Harmoniquement compliqué, le verset 2, en deux parties, constitue avec ses allures dansantes modérées, sa nette articulation périodique, ses ritournelles orchestrales elles aussi thématiquement indépendantes et sa mélodie chorale exécutée par un solo de soprano et de basse, un centre recueilli d'un puissant effet.

Lorsque, le 2 novembre 1723, le «nouvel orgue de l'église de Störmtthal» fut adopté après examen, la «cantate suivante fut exécutée lors de l'office divin public et de l'inauguration de l'orgue mentionné», peut-on lire sur la page de titre imprimée originale de la cantate «Höchsterwünschtes Freudentfest» BWV 194. Comme dans le cas de maintes autres œuvres, Bach a pour cette vaste composition en deux parties remanié ou, pour s'exprimer correctement, parodié une cantate profane antérieure. Il s'agit en l'occurrence d'une cantate de félicitations à l'adresse de la maison princière de Cöthen-Anhalt (BWV 194a), cantate qui fut écrite à Cöthen avant 1723 et dont le texte s'est perdu. C'est à cette œuvre que pourrait remonter, suppose Alfred Dürr, la conception insolite transférant au genre vocal la forme et l'expression de l'ouverture orchestrale française tellement en faveur dans la première moitié du dix-huitième siècle. Ainsi tous les airs sont écrits sur un modèle dansant, le n° 3 en pastorale, le n° 5 en gavotte, le n° 8 en gigue, le n° 10 en menuet. Le librettiste anonyme rendit bien, par un ton hymnique, le caractère solennel de la fête de la consécration de l'orgue. Il ne cesse de tourner en pensées autour du

thème autonome, partant de deux passages de la Bible, de la manière opportune de rendre louange, invite à la glorification, à l'action de grâces et à la joie (n° 1 et 7), à l'»offrande de nos lèvres» (n° 2), à sa »oir à l'»offrande de nos cantiques» (n° 4) – suivant en cela un cours d'idées qui se rencontre fréquemment aussi dans les cantates de renouvellement du conseil municipal et de bénédiction nuptiale. Chacune des deux parties consistant en six numéros est introduite par un chœur et conclue par un choral. Le n° 6 repose sur deux strophes du cantique de Johann Heermann »Treuer Gott, ich muss dir klagen« (1630), le n° 12 sur deux strophes du célèbre cantique de Paul Gerhardt »Wach auf, mein Herz, und singe« (1647). Après 1723 Bach a également fait exécuter à plusieurs reprises la cantate, en y apportant chaque fois des modifications, et après sa mort elle fut même jouée à Halle sous la direction de son fils aîné Wilhelm Friedemann.

La cantate de bénédiction nuptiale »Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehn« BWV 195 nous est parvenue dans trois versions présentant des écarts entre elles et composées à des dates différentes. Née vers 1727 pour »4 Voci / 3 Trombe /

Tamburi / 2 Hautbois è / Fiauti / 2 Violini / Viola / e / Continuo«, elle fut réexécutée vers 1742 sous une forme modifiée. Une autre exécution en eut encore lieu entre les mois d'août 1748 et d'octobre 1749. Pour celle-ci, Bach supprima les mouvements 6 et 8 et inscrivit de sa propre main, »avec les traits pesants de l'âge« (H. J. Schulze), comme nouveau numéro 6 les deux strophes du choral de Paul Gerhardt »Nun danket all und bringet Ehr« (1647) sur la mélodie »Lobt Gott, ihr Christen alle gleich« dans la partition. Conformément à la circonstance, la »vertu« et la »justice« sont louées et on prie Dieu d'accorder sa bénédiction au futur ménage. Selon le cérémonial fixé dans l'ordonnance liturgique, une partie (n° 1 à 5) était jouée avant la célébration du mariage, l'autre (n° 6) après. L'orchestre faisant l'objet d'une riche distribution, les deux voix solo et le partage des forces chorales entre chœur solo et chœur de ripieno soulignent le caractère solennel de la composition, tandis que l'air encadré de deux récitatifs confère avec ses mélodies dansantes se gravant facilement à l'oreille une éloquente expression à la joie éprouvée de l'union conjugale conclue.

Traduction: Jacques Fournier

Remarques sur l'exécution

par Nikolaus Harnoncourt

Cantate 192

Dans cette cantate, toutes les articulations ont été complétées. Les soli de vents (comme par exemple le n° 1 à partir de la mesure 13) n'ont été accompagnés que du hautbois.

Cantate 194

L'articulation a été complétée dans la totalité des mouvements. Dans la partie en $\frac{C}{4}$

du 1^{er} mouvement, le rythme de toutes les voix écrites en notes pointées a été accusé dans le sens de l'ouverture. Dans les airs 3 et 5, les passages solo n'ont été accompagnés que d'un violoncelle. Les passages solo du violon dans l'air 5 n'ont été joués que par un seul instrument. L'air 8 a été sans exception rythmé en triolets; la notation en C (et non à 12/8) est nécessaire pour le système d'accentuation.

Traduction: Jacques Fournier

KANTATE 192

»Nun danket alle Gott«

CANTATA 192

»Now thank we all our God«

CANTATE 192

»Rendez tous grâce à dieu«

1 Chor

Nun danket alle Gott / Mit Herzen, Mund und Händen, / Der große Dinge tut / An uns und allen Enden, / Der uns von Mutterleib / Und Kindesbeinen an / Unzählig viel zugut / Und noch jetzund getan.

Chorus

Now thank we all our God / with hearts and hands, and voices, / in all His mighty works, / forever man rejoices; / who from our mother's arms / His bounty doth bestow; / from childhood on thru life, / His countless blessings flow.

Chœur

Rendez tous grâce à Dieu, / de votre cœur, de vos paroles et de vos actes, / à lui qui accomplit / tant de bienfaits pour nous, / à lui qui nous comble depuis le sein de notre mère, / depuis notre plus tendre enfance, / d'innombrables marques de bonté / et qui continue à nous en prodiguer.

2 Duett (Sopran, Bass)

Der ewig reiche Gott / Woll uns bei unserm Leben / Ein immer fröhlich Herz / Und edlen Frieden geben / Und uns in seiner Gnad / Erhalten fort und fort / Und uns aus aller Not / Erlösen hier und dort.

Duet (Soprano, Bass)

May God, may God allbountiful / abide forever near us, / with peace rejoice our hearts, / to comfort us and cheer us; / uphold us by His Grace, / our failing strength restore; our Rock and Fortress be, / henceforth forever more.

Duo (soprano, basse)

Le Dieu éternellement puissant / veut nous donner pendant notre vie / un cœur toujours joyeux / et une paix sereine, / nous maintenir continuellement / dans sa grâce / et nous libérer / de tous maux / ici-bas comme dans l'autre monde.

3 Chor

Lob, Ehr und Preis sei Gott, / Dem Vater und dem Sohne / Und dem, der beiden gleich / Im hohen Himmelsthron, / Dem dreieinigen Gott, / Als der ursprünglich war / Und ist und bleiben wird / Jetzund immerdar.

Chorus

All glory be to God, / the Father of Creation; / all honor to the Son, / the Hope of our salvation; / the Three enthroned on high / all céléste, / comme il en fut au commencement, / comme il en est maintenant / et en sera à jamais.

Chœur

Louange, honneur et gloire à Dieu, / au Père et au Fils / et au Dieu de la Trinité, / leur égal / sur le suprême trône céleste, / comme il en fut au commencement, / comme il en est maintenant / et en sera à jamais.

KANTATE 194

»Höchsterwünschtes Freudenfest«

Erster Teil

4 Chor

Höchsterwünschtes Freudenfest, / Das der Herr zu seinem Ruhme / Im erbauten Heiligtume / Uns vergnügt begehen läßt. / Höchsterwünschtes Freudenfest!

5 Rezitativ (Baß)

Unendlich großer Gott, ach wende dich / Zu uns, zu dem erwählten Geschlechte, / Und zum Gebete deiner Knechte! / Ach, laß vor dich / Durch ein inbrünstig Singen / Der Lippen Opfer bringen! / Wir weihen unsre Brust dir offenbar / Zum Dankaltar. / Du, den kein Haus, kein Tempel faßt, / Da du kein Ziel noch Grenzen hast, / Laß dir dies Haus gefällig sein, es sei dein Angesicht / Ein wahrer Gnadenstuhl, ein Freudenlicht.

6 Arie (Baß)

Was des Höchsten Glanz erfüllt, / Wird in keine Nacht verhüllt, / Was des Höchsten heilges Wesen / Sich zur Wohnung auserlesen, / Wird in keine Nacht verhüllt, / Was des Höchsten Glanz erfüllt.

CANTATA 194

»Welcome joyous festal day«

First part

Chorus

Welcome joyous festal day / to Thy Glory celebrated, / in Thy Temple consecrated, / by Thy people, glad and gay.

Recitativo (Bass)

Eternal mighty God, incline Thine ear to us / Thy chosen people here assembled; / and hear the pray'rs of us Thy servants. / In heartfelt adoration are we singing / our voices tribute bringing. / Our hearts we come to dedicate to Thee here openly. / Thou, unconfined by time or space, / who hast no one abiding place, / grant that this House of God may be a dwellingplace for Thee / in which Thy Light Divine may joyous shine.

Aria (Bass)

God's eternal shining light / drives away the shades of night. / He Himself the dark dispelleth / where His Holy Presence dwelleth.

CANTATE 194

»Fête de joie ardemment désirée«

Première partie

Chœur

Fête de joie ardemment désirée / à laquelle le Seigneur, pour sa gloire, nous fait nous rendre d'un cœur allégre / dans le sanctuaire nouvellement bâti, / fête de joie ardemment désirée!

Récitatif (basse)

Dieu infiniment grand, tourne-toi de grâce / vers nous, vers la race élue, / et vers la prière de tes serviteurs! / De grâce, laisse-nous / par un chant fervent / t'apporter l'offrande de nos lèvres! / Nous te voulons notre cœur / sur l'autel où nous te rendons grâces. / Toi que nulle demeure, nul temple ne saurait contenir, / toi qui n'as ni fin ni limites, / souffre que cette maison te plaise, que ta face soit / un véritable propitiatoire, une lumière de joie.

Air (basse)

Ce que remplit l'éclat du Très-Haut / ne sera jamais enveloppé de ténèbres, / ce que l'être saint du Très-Haut / a élu pour demeure, / ce que remplit l'éclat du Très-Haut / ne sera jamais enveloppé de ténèbres.

7 Rezitativ (Sopran)

Wie könne dir, du höchstes Angesicht, / Da dein unendlich helles Licht / Bis in verborgne Gründe siehet, / Ein Haus gefällig sein? Es schleicht sich Eitelkeit allhie an allen Enden ein. / Wo deine Herrlichkeit einziehet, / Da muß die Wohnung rein / Und dieses Gastes würdig sein. / Hier wirkt nichts Menschenkraft, drum laß dein Auge offen stehen / Und gnädig auf uns gehen; So legen wir in heilger Freude dir / Die Farren und die Opfer unsrer Lieder / Vor deinem Throne nieder / Und tragen dir den Wunsch in Andacht für.

Recitativo (Soprano)

How, then, to Thee, whose clear unerring sight, / whose glorious, eternal Light / can pierce the dark and secret places, / can this place bring delight? / For ev'rything which here we see is filled with vanity. / But where Thy Glory glows resplendent, / there must Thy dwelling be, / a worthy place to quarter Thee. / The might of man is naught, / if Thou shouldst ever halfe or waver in Thy regard and favor. / So at Thy throne in humble joy we lay / our palms and songs as gifts in adoration, / that we by this donation, / our reverent devotion may convey.

Récitatif (soprano)

Etre suprême, / toi à qui la lumière infiniment vive de ton regard / permet de voir jusque dans les profondeurs cachées, / comment une demeure pourrait-elle t'être agréable? / La vanité s'y insinue de toutes parts. / Là où ta majesté s'installe, / le logis doit être pur / et digne de cet hôte. / Ici la force humaine est sans pouvoir, aussi laisse / tes yeux ouverts et laisse-les se poser sur nous avec bienveillance; / dans une sainte joie / nous déposons devant ton trône, / au lieu de taureaux, l'offrande de nos cantiques / et t'exposons dans le recueillement notre vœu.

8 Arie (Sopran)

Hilf, Gott, daß es uns gelingt, / Und dein Feuer in uns dringt, / Daß es auch in dieser Stunde / Wie in Esaias Munde / Seiner Wirkung Kraft erhält / Und uns heilig vor dich stellt.

Aria (Soprano)

Lord our souls with zeal inspire, / kindle in our hearts Thy fire. / Holy fire uphold and stay us, / as of old Thou didst Isaias; / give us power thru Thy might, / make us holy in Thy sight.

Air (soprano)

Aide-nous, ô Dieu, à réussir / à ce que ton feu nous pénètre, / à ce qu'il conserve aussi à cette heure, / comme dans la bouche d'Isaïe, l'effet de son pouvoir / et à ce qu'il nous rende saints devant toi.

9 Choral

Heiliger Geist ins Himmels Throne, / Gleicher Gott von Ewigkeit / Mit dem Vater und dem Sohne, / Der Betrübten Trost und Freud! / Allen Glauben, den ich find, / Hast du in mir angezündt, / Über mir in Gna-

Chorale

Holy Ghost enthroned in Heaven, / with the Father and the Son, / hope and joy to those afflicted, / ever blessed Three in One! / Faith and hope and charity / Thou hast kindled bright in me; / help Thou me in high

Choral

Saint Esprit sur le trône céleste, / Dieu d'éternité / égal au Père et au Fils, / consolateur et ami des affligés, / tu as attisé en moi / Toute la foi que je trouve en mon être; / règne sur moi avec bonté, / continue à me con-

den walte, / Ferner deine Gnade erhalte. / Deine Hilfe zu mir sende, / O du edler Herzengast! / Und das gute Werk vollende, / Das du angefangen hast. / Blas in mir das Fünklein auf, / Bis daß nach vollbrachtem Lauf / Ich den Auserwählten gleiche / Und des Glaubens Ziel erreiche.

endeavor, / watch Thou over me forever. / Send Thy help so oft entreated, / noble guests, Thou, of my heart; / see Thy work, begun, completed, / nor from this, Thy home depart. / Fan the flame of faith to fire, / that to Heaven I aspire, / gain the goal so long expected, / There with Thee and Thine Elected.

server ta grâce. / Envoie-moi ton secours, / ô toi, noble hôte de mon cœur! / Et parfais la bonne œuvre / que tu as commencée. / Insuffle-moi l'étincelle, / afin qu'une fois ma course achevée, / je sois pareil aux élus / et atteigne le but de la foi.

Zweiter Teil

Second part

Deuxième partie

10 Rezitativ (Tenor)

Ihr Heiligen, erfreuet euch, / Eilt, eilet, euren Gott zu loben: / Das Herz sei erhoben / Zu Gottes Ehrenreich, / Von dannen er auf dich, / Du heilige Wohnung, siehet / Und ein gereinigt Herz zu sich / Von dieser eitlen Erde ziehet. / Ein Stand, so billig selig heißt, / Man schaut hier Vater, Sohn und Geist. / Wohlan, ihr gotterfüllte Seelen! / Ihr werdet nun das beste Teil erwählen; / Die Welt kann euch kein Labsal geben, / Ihr könnet in Gott allein vergnügt und selig leben.

Recitativo (Tenor)

Ye Holy Ones rejoice and sing / come, hasten to your God with praise, / your hearts and voices raise / to God your mighty King, / Who throned in Heaven High / regards our earthly station / that He may purify / our hearts from thoughts of earth and vain temptation. / Our hope of Heav'n is manifest, / by all the Holy Three thus blest. / Arise, ye souls by God anointed! / And choose the course of life by Him appointed; / the world has naught of worth to give, / thru God alone may we / in blest contentment live.

Récitatif (ténor)

Vous, croyants, réjouissez-vous, / accourez, accourez louer votre Dieu: / élevons nos coeurs / vers le royaume de Dieu / d'où il porte son regard sur toi, / ô sainte demeure, et attire à lui / un cœur purifié / des vanités de ce monde. / O félicité de voir ici réunis / le Père, le Fils et l'Esprit. / Or ça, âmes habitées de Dieu! / Vous choisissez désormais la meilleure part; / le monde ne peut vous offrir de baume, / vous ne pouvez vivre heureuses et comblées qu'en Dieu seul.

II Arie (Tenor)

Des Höchsten Gegenwart allein / Kann unsrer Freuden Ursprung sein. / Vergehe, Welt, mit deiner Pracht, / In Gott ist, was uns glücklich macht!

Aria (Tenor)

From God do all our blessings flow / to Him our gladness all we owe; / so perish world of show and pride, / in God doth joy and hope abide.

Air (ténor)

Seule la présence du Très-Haut / peut être la source de nos joies. / Périsse, monde, avec ta splendeur, / en Dieu réside ce qui nous rend heureux.

[12] Rezitativ (Duett) (Baß, Sopran)

Kann wohl ein Mensch zu Gott im Himmel steigen? / Der Glaube kann den Schöpfer zu ihm neigen. / Er ist oft ein zu schwaches Band. / Gott führet selbst und stärkt des Glaubens Hand, / Den Fürsatz zu erreichen. / Wie aber, wenn des Fleisches Schwachheit wollte weichen? / Des Höchsten Kraft wird mächtig in den Schwachen. / Die Welt wird sie verlachen. / Wer Gottes Huld besitzt, verachtet solchen Spott. / Was wird ihr außer diesem fehlen! / Ihr einziger Wunsch, ihr alles ist in Gott. / Gott ist unsichtbar und entfernt: / Wohlns, daß unser Glaube lernt, / Im Geiste seinen Gott zu schauen. / Ihr Leib hält sie gefangen. / Des Höchsten Huld befördert ihr Verlangen, / Denn er erbaut den Ort, da man ihn herrlich schaut. / Da er den Glauben nun belohnt / Und bei uns wohnt, / Bei uns als seinen Kindern, / So kann die Welt und Sterblichkeit die Freude nicht vermindern.

Recitativo (Duet) (Bass, Soprano)

How can a man ascend to God on high? / But keep the Faith and you will find Him nigh. / We mortals are a sorry lot. / Have faith and God Himself will fail you not, to further your endeavor. / But will not, then, our feeble flesh yet fail us ever? / Tho' we be weak the Lord will strength provide us. / The rabble will deride us. / Him who enjoys God's Grace no scandal can debase. / What more besides might we desire? / Our God alone is all that we require. / Unseen is He and far away, / yet we, who, faithful, watch and pray / will find His Holy Spirit near us. / Our bodies here enchain us. / The Grace of God our fondest wish will gain us, / for He has built this Palace where man may see His face. / To have within our hearts the Lord is our reward; / His children are we ever, / nor can this mere mortality our hope of Heaven sever.

Récitatif (duo) (basse, soprano)

Un être humain peut-il s'élever jusqu'à Dieu dans le ciel? / La foi peut faire que le Créateur se penche vers lui. / Elle est souvent un lien bien trop faible. / Dieu dirige et fortifie lui-même la main de la foi / afin d'atteindre ce but. / Mais comment, si la chair, dans sa faiblesse, allait céder? / La force du Très-Haut est puissante dans les faibles. / Le monde se rira d'eux. / Celui qui possède la faveur divine méprise cette raillerie. / Que vous manquera-t-il en dehors de cela? / Votre unique désir, votre tout est en Dieu. / Dieu est invisible et lointain: / bienheureux que nous sommes, nous à qui notre foi enseigne / à voir notre Dieu en pensée. / Votre chair vous tient prisonniers. / La grâce de Dieu exauce votre désir / puisqu'il construit le lieu où on le contemple dans sa gloire. / Puisqu'il récompense à présent la foi / en habitant chez nous, / chez nous, ses enfants, / ni le monde ni notre nature mortelle ne sauraient amoindrir notre joie.

[13] Arie (Duett) (Sopran, Baß)

O wie wohl ist uns geschehn, / Daß sich Gott ein Haus ersehn! / Schmeckt und sehet doch zugleich, / Gott sei freundlich gegen euch. / Schüttet eure Herzen aus! Hier vor Gottes Thron und Haus!

Aria (Duet) (Soprano, Bass)

God has blest us by His Grace, / made our hearts His dwellingplace. / Close we see Him at our side, / He our friend whate'er betide. / Let us then our songs intone, / here He makes His Home and Throne.

Air (duo) (soprano, basse)

O quel bienfait pour nous / que Dieu se soit choisi une demeure! / Goûtez et voyez en même temps / les aimables dispositions de Dieu à votre égard. / Epanchez ici vos cœurs / devant le trône et la maison de Dieu!

[14] Rezitativ (Baß)

Wohl dem demnach, du heilige Gemeine, / Bereite dich zur heiligen Lust! / Gott wohnt nicht nur in einer jeden Brust, / Er baut sich hier ein Haus. / Wohl, so rüstet euch mit Geist und Gaben aus, / Daß ihm sowohl dein Herz als auch dies Haus gefalle!

Recitativo (Bass)

Blest ye, then, ye holy company, / your joy will soon be manifest! / for God not only enters ev'ry breast / but builds his dwelling there. / Come then with zeal your hearts prepare us gifts to Him, / that He may make in them His chosen habitation.

Récitatif (basse)

Prépare-toi donc, sainte communauté, / à la sainte joie! / Dieu n'habite pas seulement dans la poitrine de chacun de nous, / il se construit ici une demeure. / Or ça, munissez-vous de foi et d'offrandes, / afin que lui plaise aussi bien votre cœur que cette demeure!

[15] Choral

Sprich Ja zu meinen Taten, / Hilf selbst das Beste raten; / Den Anfang, Mittl und Ende, / Ach, Herr, zum besten wendel! / Mit Segen mich beschütte, / Mein Herz sei deine Hütte, / Dein Wort sei meine Speise, / Bis ich gen Himmel reise!

Chorale

Direct Thou, Lord, my actions / / defend all vain distractions, / and keep me ever striving / till at my goal arriving. / Thy saving Grace providing, / within in my heart abiding, / with love and mercy feed me, / and safe to Heaven lead me.

Choral

Approuve mes actes, / aide-moi à deviner moi-même la meilleure voie; / de grâce, Seigneur, fais que tourne au mieux pour moi / le commencement, le milieu et la fin! / Prodigue-moi tes bénédictions, / que mon cœur soit ton logis, / que ta parole soit ma nourriture / jusqu'à ce je parte pour le ciel.

KANTATE 195

«Dem Gerechten muß das Licht»

Erster Teil

[16] Chor

„Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen und Freude und gladness are scattered for the upright, and gladness for them who fear Thee. / All ye Righteous, joyful praise the Lord and thank ye Him and worship ye His holiness.“

CANTATA 195

«For the Righteous light is sown»

First part

Chorus

For the Righteous light is sown, light and gladness are scattered for the upright, and gladness for them who fear Thee. / All ye Righteous, joyful praise the Lord and thank ye Him and worship ye His holiness.

CANTATE 195

«La lumière est semée pour le juste»

Première partie

Chœur

La lumière est semée pour le juste et la joie pour ceux dont le cœur est droit. / Justes, réjouissez-vous en l'Éternel et célèbrez par vos louanges sa sainteté!

17 Rezitativ (Baß)

Dem Freudenlicht gerechter Frommen / Muß stets ein neuer Zuwachs kommen, / Der Wohl und Glück bei ihnen mehrt. / Auch diesem neuen Paar, / An dem man so Gerechtigkeit / Als Tugend ehrt, / Ist heut ein Freudenlicht bereit, / Das stellet neues Wohlsein dar. / O! ein erwünscht Verbinden! / So können zwei ihr Glück, eins an dem andern, finden!

Recitativo (Bass)

Each righteous soul adds light and lustre / and new delight to all the Faithful; / augments their welfare ev'rywhere. / This newly wedded pair, / distinguished both for rectitude / and graciousness, / give joy to all assembled here, / who bid to both the best of cheer. / Oh! how by fate united, / are these two favored ones, each to the other plighted!

Récitatif (basse)

Pour les vrais croyants, la lumière de joie / doit constamment croître / afin d'augmenter leur salut et leur bonheur. / Pour ce nouveau couple aussi, / dont on honore tant la probité / que la vertu, / s'élève aujourd'hui une lumière de joie / qui représente une nouvelle prospérité. / O union désirée! / Deux êtres peuvent ainsi trouver leur bonheur l'un dans l'autre.

18 Arie (Baß)

Rühmet Gottes Güt und Treu! / Rühmet ihn mit reger Freude, / Preiset Gott, Verlobten beide! / Denn eur heutiges Verbinden / Läßt euch lauter Segen finden, / Licht und Freude werden neu.

Aria (Bass)

Praise God for His Grace to you, / sing His praise with blithe rejoicing, / praise ye God, you happy couple. / Here today in love united, / may your path by faith be lighted, / hope and joy to find anew.

Air (basse)

Glorifiez la bonté et la fidélité de Dieu! / Glorifiez-le d'une joie vive et intense, / fiancés, louez tous les deux le Seigneur! / L'union que vous contractez en ce jour / vous fera en effet trouver maintes bénédictions, / vous connaîtrez une nouvelle lumière et une nouvelle joie.

19 Rezitativ (Sopran)

Wohlan, so knüpft denn ein Band, / Das so viel Wohlsein prophezeiet, / Des Priesters Hand / Wird jetzt den Segen / Auf euren Ehestand, / Auf eure Scheitel legen. / Und wenn des Segens Kraft hinfert an euch gedeihet, / So rühmt des Höchsten Vaterhand! / Er knüpft selbst eur Liebesband / Und ließ das, was er angefangen, / Auch ein erwünschtes End erlangen.

Recitativo (Soprano)

Then come, and tie for them the knot / which augurs so much happiness. / The Pastor's hand / is on your head, / so plighted there you stand / where you will now be wed. / And when this blessing makes your love to grow and flourish, / then praise the Hand of God above. / Himself He ties your bonds of love; / whatever God has thus begun / by Him will be completely done.

Récitatif (soprano)

Nouez donc un lien / qui prophétise tant de bien-être. / La main du prêtre / va maintenant se poser sur vos têtes / pour bénir votre union conjugale. / Et si le pouvoir de cette bénédiction continue à porter ses fruits pour vous, / glorifiez la main paternelle du Très-Haut! / C'est lui qui a noué entre vous le lien d'amour / et qui a mené aussi ce qu'il a commencé / au terme souhaité.

20 Chor

Wir kommen, deine Heiligkeit, / Unendlich großer Gott, zu preisen. / Der Anfang röhrt von deinen Händen, / Durch Allmacht kannst du es vollenden / Und deinen Segen kräftig weisen.

Chorus

We come to praise Thy Holiness, / eternal Lord and God Almighty, / Thy Hand it was that wrought Creation, / Thy Might will gain for us salvation, / Thy blessing freely shower on us.

Chœur

Die infinité grand, nous venons / glorifier ta sainteté. / Le commencement provient de tes mains, / tu peus par ta toute-puissance le paraître / et montrer la vigueur de ta bénédiction.

Zweiter Teil

Second part

Deuxième partie

21 Choral

Nun danket all und bringet Ehr, / Ihr Menschen in der Welt, / Dem, dessen Lob der Engel Heer / Im Himmel stets vermeldt. / Ermuntert euch und singt mit Schall / Gott, unserm höchsten Gut, / Der seine Wunder überall / Und große Dinge tut!

Chorale

Now thank your God in songs of love, / ye mortals here below; / and like the Angel Choir above / your praise and homage show, / In chorus loud and lustily / to God Almighty sing, / our Lord thru all eternity, / and everlasting King.

Choral

Rendez à présent grâce et honneur, / hommes du monde entier, / à celui dont la légion des anges / ne cesse de proclamer la louange dans le ciel. / Ranimez-vous et chantez bien fort / Dieu, notre bien suprême, / qui fait en tous lieux / miracles et grandes choses.

Das Compact Disc Digital Audio System

Das bestmögliche Klangwiedergabe – auf einem kleinen, handlichen Tonträger.

Die überlegene Eigenschaft des 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 erübrigt 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, fettfreien, 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 subsequently mixing and/or editing; digital tape recorder used during mastering (transcription).

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

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

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

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

Le système Compact Disc Digital Audio

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

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

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

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

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

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

Il n'est pas nécessaire d'effectuer de nettoyage particulier si le disque est toujours tenu par les bords et est remplacé directement dans son boîtier après l'écoute. Si le Compact Disc porte des traces d'impressions 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'éffiloche pas. Tout produit nettoyant, solvant ou abrasif doit être proscrit. 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, mixaggio e/o editing, e masterizzazione.

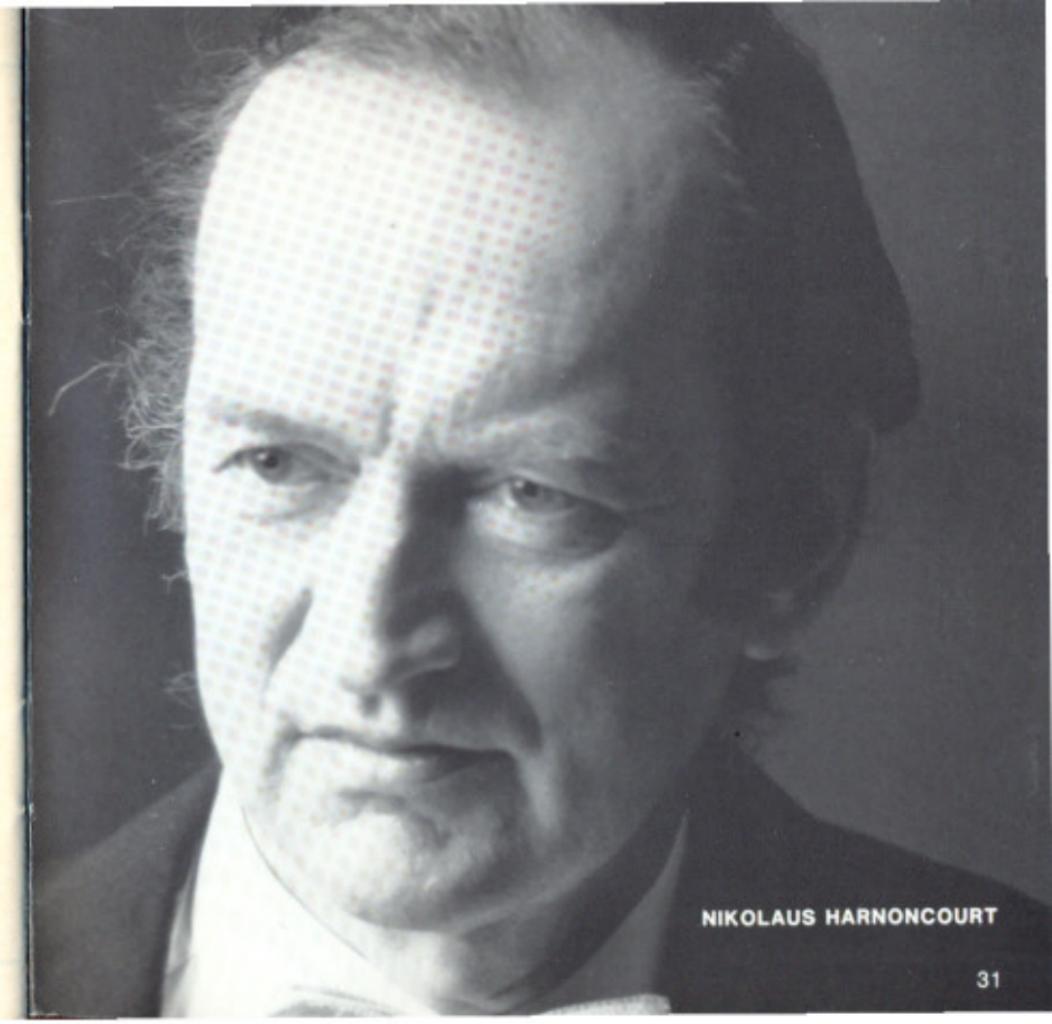
ADD Si ad indica l'uso del registratore analogico durante le sedute di registrazione, e del registratore digitale per il successivo mixaggio e/o editing e per la masterizzazione.

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

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

Non sarà necessaria nessuna ulteriore pulizia, se il Compact Disc verrà sempre preso per il bordo e rimesso subito nella sua custodia dopo l'ascolto. Se il Compact Disc dovesse sporcarsi con impronte digitali, polvere o sporco in genere, potrà essere pulito con un panno asciuttino, pulito, soffice e senza sficiature, 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.



NIKOLAUS HARNONCOURT