



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES



[1] KANTATEN BWV 14, 16-18

*Wär Gott nicht mit uns diese Zeit / Herr Gott, dich loben wir / Wer Dank opfert, der preiset mich
Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt*

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:

Tonstudio Teije van Geest, Heidelberg (BWV 14, 16, 17) Südwest-Tonstudio, Stuttgart (BWV 18)

Aufnahmeleitung/Recording supervision/Directeur de l'enregistrement/Director de grabación:

Richard Hauck (BWV 14, 16-18), Heinz Jansen (BWV 18)

Aufnahmeort/Recording location/Lieu de l'enregistrement/Lugar de la grabación:

Gedächtniskirche Stuttgart

Aufnahmezeit/Date of recording/Date de l'enregistrement/Fecha de la grabación:

Januar 1975 (BWV 18), März/Oktobre 1981 (BWV 16), Februar/Oktobre 1982 (BWV 17), Februar 1984 (BWV 14),

Einführungstext und Redaktion/Programme notes and Editor/Texte de présentation et rédaction/**Textos introductorios y redacción:**

Dr. Andreas Bomba

English translation: Alison Dobson-Ottmes

Traduction française: Sylvie Roy

Traducción al español: Dr. Miguel Carazo, Mario Videla

© 1975/81/82/84 by Hänssler-Verlag, Germany

© 1998 by Hänssler-Verlag, Germany

Johann Sebastian



(1685 – 1750)

KANTATEN · CANTATAS**„Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“ BWV 14 (15'10)**

“Were God not with us all the time” • “Si Dieu n'avait pas été avec nous en ce temps” • “Si Dios junto a nosotros no estuviera”

Krisztina Laki - soprano • Aldo Baldin - tenore • Philippe Huttenlocher - basso

Marie-Luise Neunecker - Corno • Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Kurt Ezzold - Fagotto • Georg Egger - Violino •

Stefan Trauer - Violoncello • Claus Zimmermann - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo • Martha Schuster - Cembalo

„Herr Gott, dich loben wir“ BWV 16 (17'30)

“Lord God, we give thee praise” • “Seigneur Dieu, nous Te louons” • “Señor Dios, a Ti te alabamos”

Gabriele Schreckenbach - alto • Peter Schreier - tenore • Philipp Huttenlocher - basso

Johannes Ritzkowsky - Corno • Diethelm Jonas, Hedda Rothweiler - Oboe • Kurt Ezzold - Fagotto • Walter Forchert - Violino •

Adelheid Böckheler - Viola • Helmut Veihelmann, Martin Ostertag - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso •

Hans-Joachim Erhard - Organo / Cembalo

„Wer Dank opfert, der preiset mich“ BWV 17 (19'00)

“Who thanks giveth, he praiseth me” • “Celui qui sacrifie en action de grâce me rend gloire” • “Quien ofrece gracias me alaba”

Arleen Augér - soprano • Gabriele Schreckenbach - alto • Adalbert Kraus - tenore • Walter Heldwein - basso

Günter Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Paul Gerhardt Leinseder - Fagotto • Walter Forchert, Hubert Buchberger - Violino •

Helmut Veihelmann - Violoncello • Harro Bertz - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo / Cembalo

„Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt“ BWV 18 (15'51)

“Just as the showers and snow from heaven fall” • “Comme la pluie et la neige tombent des cieux” • “Así como la lluvia y la nieve”

Eva Csapò - soprano • Gabriele Schnaut - alto • Adalbert Kraus - tenore • Wolfgang Schöne - basso

Peter Thalheimer, Hella Karpa - Flauto dolce • Christian Hedrich, Michael Meyer, Peter Mederus, Horst Strohfeldt - Viola •

Jürgen Wolf - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso • Joachim Eichhorn - Organo • Martha Schuster - Cembalo

Gächinger Kantorei • Bach-Collegium Stuttgart • Württembergisches Kammerorchester Heilbronn (BWV 14)

HELMUTH RILLING

BWV 14 „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“

No. 1	Coro:	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit <i>Corno, Oboi I+II, Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Organo</i>	1	5:07
No. 2	Aria (S):	Unsre Stärke heißt zu schwach <i>Corno, Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Cembalo</i>	2	4:34
No. 3	Recitativo (T):	Ja, hätt es Gott nur zugegeben <i>Violoncello, Cembalo</i>	3	0:44
No. 4	Aria (B):	Gott, bei deinem starken Schützen <i>Oboi I+II, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	4	3:47
No. 5	Choral:	Gott Lob und Dank <i>Corno, Oboi I+II, Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Organo</i>	5	1:07
Total Time BWV 14				15:10

BWV 16 „Herr Gott, dich loben wir“

No. 1	Coro:	Herr Gott, dich loben wir <i>Corno, Oboi I+II, Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Organo</i>	6	2:24
No. 2	Recitativo (B):	So stimmen wir bei dieser frohen Zeit <i>Violoncello, Cembalo</i>	7	1:23
No. 3	Aria (B) e Coro:	Laßt uns jauchzen, laßt uns freuen <i>Corno, Oboi I+II, Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Cembalo</i>	8	3:47
No. 4	Recitativo (A):	Ach treuer Hort <i>Violoncello, Cembalo</i>	9	1:49
No. 5	Aria (T):	Geliebter Jesu, du allein <i>Viola solo, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	10	6:48
No. 6	Choral:	All solch dein Güt wir preisen <i>Corno, Oboi I+II, Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Organo</i>	11	1:17
Total Time BWV 16				17:30

BWV 17 „Wer Dank opfert, der preiset mich“

No. 1	Coro:	Wer Dank opfert, der preiset mich <i>Oboi I+II, Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Organo</i>	12	4:45
No. 2	Recitativo (A):	Es muß die ganze Welt ein stummer Zeuge werden <i>Violoncello, Cembalo</i>	13	1:10
No. 3	Aria (S):	Herr, deine Güte reicht, so weit der Himmel ist <i>Violini I+II soli, Violoncello, Cembalo</i>	14	3:31
No. 4	Recitativo (T):	Einer aber unter ihnen <i>Violoncello, Cembalo</i>	15	0:55
No. 5	Aria (T):	Welch Übermaß der Güte <i>Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Cembalo</i>	16	3:35
No. 6	Recitativo (B):	Sieh meinen Willen an <i>Violoncello, Organo</i>	17	1:30
No. 7	Choral:	Wie sich ein Vater erbarmet <i>Oboi I+II, Violini I+II, Virole, Violoncelli, Contrabbasso, Organo</i>	18	1:52
Total Time BWV 17				19:00

BWV 18 „Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt“

No. 1	Sinfonia	<i>Flauti dolci I + II, Virole I - IV, Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Cembalo</i>	19	4:04
No. 2	Recitativo (B):	Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt <i>Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	20	1:15
No. 3	Recitativo (T, B, S, A):	Mein Gott, hier wird mein Herze sein <i>Flauti dolci I + II, Virole I - IV, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo, Organo</i>	21	6:08
No. 4	Aria (S):	Mein Seelenschatz ist Gottes Wort <i>Flauti dolci I + II, Virole I - IV, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	22	3:02
No. 5	Choral:	Ich bitt, o Herr, aus Herzens Grund <i>Flauti dolci I + II, Virole I - IV, Violoncello, Contrabbasso, Fagotto, Organo</i>	23	1:17

Total Time BWV 18 15:51

Total Time BWV 14, 16, 17, 18 66:01

1. Coro

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit,
So soll Israel sagen,
Wär Gott nicht mit uns diese Zeit,
Wir hätten müssen verzagen,
Die so ein armes Häuflein sind,
Veracht' von so viel Menschenkind,
Die an uns setzen alle.

2. Aria

Unsre Stärke heißt zu schwach,
Unserm Feind zu widerstehen.
Stünd uns nicht der Höchste bei,
Würd uns ihre Tyrannie
Bald bis an das Leben gehen.

3. Recitativo

Ja, hätt es Gott nur zugegeben,
Wir wären längst nicht mehr am Leben,
Sie rissen uns aus Rachgier hin,
So zornig ist auf uns ihr Sinn.
Es hätt uns ihre Wut
Wie eine wilde Flut
Und als beschäumte Wasser überschwemmet,
Und niemand hätte die Gewalt gehemmet.

1. Chorus

Were God not with us all this time,
Let Israel now say it:
Were God not with us all this time,
We would have surely lost courage,
For such a tiny band we are,
Despised by so much of mankind,
They all oppose us ever.

2. Aria

Our own strength is called too weak,
That our foe we bid defiance.
Stood by us the Highest not,
Surely would their tyranny
Soon our very being threaten.

3. Recitativo

Yea, if then God had but allowed it,
We long no more were with the living,
Their vengeance would have ravished us,
Such wrath for us do they intend.
For they had in their rage
Like as a rampant flood
Within its foaming waters spilled upon us,
And no one could have all their might resisted.

1

1. Chœur

Si Dieu n'avait pas été avec nous en ce temps,
Ainsi doit parler Israël,
Si Dieu n'avait pas été avec nous en ce temps,
Nous aurions dû perdre courage,
Nous qui ne sommes qu'un petit nombre,
Méprisé de tant d'hommes
Qui tous s'opposent à nous.

2

2. Air

Notre résistance est trop faible
Pour affronter notre ennemi.
Sans le soutien du Très-Haut,
Leur tyrannie
Nous tuerait bien vite.

3

3. Récitatif

Oui, si Dieu ne l'avait pas empêché,
Nous ne serions plus en vie depuis longtemps,
Ils nous auraient déchirés par soif de vengeance,
Telle est leur colère contre nous.
Leur fureur nous aurait submergés
Comme un torrent
Et comme des eaux écumantes,
Et nul n'aurait fait obstacle à leur violence.

1. Coro

Si Dios junto a nosotros no estuviera,
- Así ha de decir Israel -
Si Dios junto a nosotros no estuviera,
Habríamos fracasado,
Nosotros, tan pequeño rebaño,
Por tantos despreciados
Que adversamente nos miran.

2. Aria

Demasiado débiles somos
Para resistir a nuestro enemigo.
Si el Altísimo no nos asistiera
La tiranía pronto
Con nosotros acabaría.

3. Recitativo

Oh, si Dios hubiera desistido
No viviríamos ya,
Tal sed de venganza,
Tal es el odio que por nosotros sienten.
Y su ira,
Cual salvaje marea,
Cual espumosa agua nos anegaría,
Semejante cólera nadie hubiera podido detener.

4. Aria

Gott, bei deinem starken Schützen
Sind wir vor den Feinden frei.
Wenn sie sich als wilde Wellen
Uns aus Grimm entgegenstellen,
Stehn uns deine Hände bei.

5. Choral

Gott Lob und Dank, der nicht zugab,
Daß ihr Schlund uns möcht fangen.
Wie ein Vogel des Stricks kömmt ab,
Ist unsre Seel entgangen:
Strick ist entzwei, und wir sind frei:
Des Herren Name steht uns bei,
Des Gottes Himmels und Erden.

BWV 16

1. Coro

Herr Gott, dich loben wir,
Herr Gott, wir danken dir.
Dich, Gott Vater in Ewigkeit,
Ehret die Welt weit und breit.

2. Recitativo

So stimmen wir
Bei dieser frohen Zeit
Mit heißer Andacht an
Und legen dir,

4. Aria

God, through thine own strong protection
Are we from our foes set free.
When they come as raging waters
In their hate to rise against us,
With us yet thy hands will be.

5. Choral

God praise and thanks, who did not let
Their savage jaws devour us.
As a bird from its snare comes free,
So is our soul delivered:
The snare's in twain, and we are free;
The Lord's own name doth stand with us,
The God of earth and of heaven.

1. Chorus

Lord God, we give thee praise,
Lord God, we give thee thanks,
Thee, God Father eternally,
All the world lauds far and wide.

2. Recitativo

So well shall raise
Upon this joyful day
Our ardent worship's song
And shall to thee,

4

4. Air

Ô Dieu, Ta forte protection
Nous délivre de nos ennemis.
Lorsqu'ils s'opposent à nous en vagues féroces
Et libèrent leur courroux sur nous,
Ce sont Tes mains qui nous secourent.

5

5. Choral

Loué et remercié soit Dieu qui n'a pas permis
Qu'ils nous engouffrent.
Comme un oiseau s'échappe du filet,
Notre âme s'est évadée :
Le filet est déchiré, et nous sommes libres
Le nom du Seigneur nous secourt,
Le Dieu du ciel et de la terre.

6

1. Chœur

Seigneur Dieu, nous Te louons,
Seigneur Dieu, nous Te remercions !
Toi, Dieu le Père pour l'éternité,
Qu'honore la terre toute entière.

7

2. Récitatif

En ce temps d'allégresse, nous entonnons ce cantique
Dans un fervent recueillement
Et nous Te faisons, ô Dieu, pour cette nouvelle année
La première offrande de notre cœur.

4. Aria

Dios, por tu poderoso auxilio
Ánimo sentimos ante los enemigos.
Tu mano sea con nosotros
Cuando cual salvaje ola
Llenos de furia nos combatan.

5. Coral

Gracias a Dios, alabado sea, que no permitió
Que sus fauces nos atrapasen.
Cual pájaro que del lazo se salva
Salvóse nuestra alma:
Rompese el lazo, libres somos;
El nombre de Señor,
Su cielo y tierra con nosotros sean.

1. Coro

Señor Dios, a Ti te alabamos,
Señor Dios, a Ti te damos gracias,
A ti, Dios Padre eterno,
Te honre el mundo de un a otro confín.

2. Recitativo

Cantemos pues
En esta gozosa ocasión
Con fervoroso recogimiento.
Ante Ti traemos,

O Gott, auf dieses neue Jahr
 Das erste Herzensopfer dar.
 Was hast du nicht von Ewigkeit
 Für Heil an uns getan,
 Und was muß unsre Brust
 Noch jetzt vor Lieb und Treu verspüren!
 Dein Zion zieht vollkommne Ruh,
 Es fällt ihm Glück und Segen zu;
 Der Tempel schallt
 Von Psaltern und von Harfen,
 Und unsre Seele wallt,
 Wenn wir Andachtsgut in Herz und Munde führen.
 O, sollte darum nicht ein neues Lied erklingen
 Und wir in heißer Liebe singen?

3. Aria (tutti)

Chor
 Laßt uns jauchzen, laßt uns freuen:
 Gottes Güt und Treu
 Bleibet alle Morgen neu.
 Baß
 Krönt und segnet seine Hand,
 Ach so glaubt, daß unser Stand
 Ewig, ewig glücklich sei.

4. Recitativo

Ach treuer Hort,
 Beschütz auch fernerhin dein werthes Wort,
 Beschütze Kirch und Schule,
 So wird dein Reich vermehrt
 Und Satans arge List gestört;
 Erhalte nur den Frieden

O God, for this the fresh new year
 Our spirit's first oblation give.
 What hast thou not since time began
 For our salvation done,
 And how much must our breast
 Yet of thy faith and love perceive now!
 Thy Zion perfect peace beholds,
 Its portion bliss and happiness;
 The temple rings
 With sounds of harp and psalt'ry,
 And how our soul shall soar
 If we but worship's fire to heart and lips shall summon!
 Oh, ought we not therefore a new refrain ring out now
 And in our fervent love be singing?

3. Aria (tutti)

Chorus
 Let us triumph, let's be merry:
 God's good will and faith
 Shall be ev'ry morning new.
 Bass
 Crown and blesseth if his hand,
 Ah, be sure that all our clan
 Ever, ever shall be glad.

4. Recitativo

Ah, faithful shield,
 Protect as in the past thy precious word,
 Protect both church and school now,
 Thus shall thy kingdom grow
 And Satan's wicked guile fall low;
 If thou upholdest order

8

Que n'a Tu accordé, de toute éternité,
 De salut;
 Et que d'amour et de fidélité notre cœur
 Ressent-il encore aujourd'hui?
 Voilà que Ton peuple de Sion connaît la paix absolue;
 Voilà que le bonheur et la bénédiction lui échoit;
 Le temple retentit sous la musique
 Des psaltériens et des harpes,
 Et notre âme bouillonne
 Lorsque le feu de la dévotion remplit nos cœurs et nos
 bouches.
 Ô, un nouveau cantique ne devrait-il pas retentir
 Et nous faire chanter dans un fervent amour?

3. Air et chœur (tutti)

Chœur
 Poussons des cris d'allégresse, réjouissons-nous:
 La bonté et la fidélité de Dieu
 Seront chaque jour renouvelées.
 Basse
 Couronne et bénit sa main,
 Ah ! crois donc que notre peuple
 Sera heureux pour toujours, pour toujours.

4. Récitatif

Ah, fidèle refuge,
 Protège comme par le passé ta précieuse parole,
 Protège l'église et l'école,
 Ton royaume en sera ainsi accru
 Et la mauvaise ruse de Satan en sera troublée;
 Ne maintient que la paix

Oh Dios, en este año nuevo,
 La primera ofrenda de nuestros corazones.
 Desde la eternidad qué bien
 Tú por nosotros no has hecho,
 Y nuestro pecho cuánto más
 De amor y fidelidad conmoverse debe.
 Tu Sión en paz vive,
 Gozo y bendiciones sobre él descienden;
 Y en el templo
 Salterios y arpas resuenan,
 Las almas de fervor henchidas están
 Cuando de corazón y voz a Ti se elevan.
 Oh, ¿acaso un nuevo cántico
 De ferviente amor no hemos de entonar?

3. Aria y coro (tutti)

Coro
 Exclamemos jubilantes, alegrémonos:
 La bondad y la lealtad de Dios
 Se renuevan con cada mañana.
 Bajo
 Coronar puede y bendecir su mano,
 Oh, creed que por siempre,
 Por siempre dichosos seremos.

4. Recitativo

Oh, fiel escudo,
 Defiende siempre su preciosa Palabra,
 Protege a Tu iglesia y escuela,
 Que Tu reino se extienda
 Y la argucia de Satán vencida sea;
 Mantén la paz

Und die beliebte Ruh,
So ist uns schon genug beschieden,
Und uns fällt lauter Wohlsein zu.
Ach! Gott, du wirst das Land
Noch ferner wässern,
Du wirst es stets verbessern,
Du wirst es selbst mit deiner Hand
Und deinem Segen bauen.
Wohl uns, wenn wir
Dir für und für,
Mein Jesus und mein Heil, vertrauen.

5. Aria

Geliebter Jesu, du allein
Sollst meiner Seelen Reichtum sein.
Wir wollen dich vor allen Schätzen
In unser treues Herz setzen,
Ja, wenn das Lebensband zerreißt,
Stimmt unser gottvergnügter Geist
Noch mit den Lippen sehnlich ein:
Geliebter Jesu, du allein
Sollst meiner Seelen Reichtum sein.

6. Choral

All solch dein Güt wir preisen,
Vater ins Himmels Thron,
Die du uns tust beweisen
Durch Christum, deinen Sohn,
Und bitten ferner dich,
Gib uns ein friedlich Jahre,
Vor allem Leid bewahre
Und nähr uns mildiglich.

And our beloved peace,
Our lot, indeed, shall be sufficient,
And we'll have nought but happiness.
Ah! God, thou shalt this land
Bathe still with nurture.
Thou shalt alway amend it,
Thou shalt it with thy very hand
And very blessing foster.
We're blest, if we
Thee evermore
Shall trust, my Jesus and my Savior.

5. Aria

Beloved Jesus, thou alone
Shalt be the treasure of my soul.
We will before all other riches
Within our faithful heart enthrone thee,
Yea, when the thread of life shall break,
Our spirit shall, in God content,
Again with lips most gladly sing:
Beloved Jesus, thou alone
Shalt be the treasure of my soul.

6. Choral

We praise all this thy kindness,
Father on heaven's throne,
Which unto us thou shovest
Through Christ, who is thy Son,
And beg thee now as well
To make our year be peaceful,
From ev'ry woe to guard us,
And nourish us with grace.

10

Et la chère tranquillité,
Il nous a été, ainsi, assez accordé,
Et nous avons droit à tant de bien-être.
Ah ! Dieu, Tu arroseras le pays
À l'avenir encore,
Tu l'amélioreras toujours,
Tu le construiras toi-même
De tes propres mains et avec ta bénédiction.
Que de bienfaits nous attendent
Si nous avons confiance en toi pour toujours
Mon Jésus, mon sauveur.

5. Air

Jésus, mon Bien-aimé, toi seul,
Tu seras la richesse de mon âme.
Nous voulons te réserver dans notre cœur
La première place avant tous les trésors,
Oui, lorsque le fil de la vie est interrompu,
Notre esprit ravi en Dieu s'accorde à nos lèvres
Pour chanter ardemment:
Jésus, mon Bien-aimé, toi seul,
Tu seras la richesse de mon âme.

11

6. Choral

Nous louons toutes tes bontés que voilà,
Père sur le trône céleste,
Et dont Tu nous fait preuve
Par le Christ, ton Fils,
Et nous te prions encore,
De nous donner une année paisible,
De nous protéger de toutes les peines
Et de nous nourrir de tes grâces.

Y el amado sosiego,
Nada más desear podemos
Que el puro bien que así nos haces.
Oh, Dios, haz
Que sobre los campos llueva,
Que continuamente cundan,
De Tú propia mano
Y bendición cultívalos.
Bienaventurados de nosotros
Si en Ti por siempre,
Jesús, Salvador mío, confiamos.

5. Aria

Amado Jesús, sólo Tú
El tesoro de mi alma has de ser.
Con fiel corazón te amamos
Y a todo tesoro anteponeamos.
Que cuando nuestro espíritu entreguemos,
Que en Dios se ha complacido,
No dejen los labios de pronunciar:
Amado Jesús, sólo Tú
El tesoro de mi alma has de ser.

6. Coral

Padre sobre el trono celestial
Tu bondad toda alabamos
Que por Cristo nos mostraste
Y en todo momento haces,
Y con unción te rogamos
Nos concedas larga paz,
De todo mal nos guardes
Y con amor nos alientes.

I. Teil

1. Coro

Wer Dank opfert, der preiset mich, und das ist der Weg, daß ich ihm zeige das Heil Gottes.

2. Recitativo

Es muß die ganze Welt ein stummer Zeuge werden
Von Gottes hoher Majestät,
Luft, Wasser, Firmament und Erden,
Wenn ihre Ordnung als in Schnuren geht;
Ihn preiset die Natur mit ungezählten Gaben,
Die er ihr in den Schoß gelegt,
Und was den Odem hegt,
Will noch mehr Anteil an ihm haben,
Wenn es zu seinem Ruhm so Zung als Fittich regt.

3. Aria

Herr, deine Güte reicht, so weit der Himmel ist,
Und deine Wahrheit langt, so weit die Wolken gehen.
Wüßtest ich gleich sonst nicht, wie herrlich groß du bist,
So könnt ich es gar leicht aus deinen Werken sehen.
Wie sollt man dich mit Dank davor nicht stetig preisen?
Da du uns willst den Weg des Heils hingegen weisen.

First Part

1. Chorus

Who thanks giveth, be praiseth me, and this is the way that I shall show to him God's healing.

2. Recitative

Thus ought the whole wide world become a silent witness
Of God's exalted majesty,
Air, water, firmament and earth now
While in their order as a line they move;
And nature tells his praise in all the countless blessings
Which he within her lap hath laid;
And all that draweth breath
Shall have a greater portion in him
When it to give him praise both tongue and wing doth stir.

3. Aria

Lord, thy goodwill extends as far as heaven is,
And this thy truth doth reach as far as clouds are coursing.
Knew I no other way how glorious is thy might,
Yet could I with great ease from thine own works observe it.
How could we not with thanks for this forever praise thee?
For thou shalt in return salvation's way then show us.

Première partie

1. Chœur

Celui qui sacrifie en action de grâce me rend gloire, et c'est la voie du salut de Dieu que je lui montrerai.

2. Récitatif

Le monde entier doit être le témoin muet
De la majesté suprême de Dieu,
L'air, l'eau, le firmament et la terre,
Dont le cours est réglé à la minutie ;
La nature le glorifie de par les dons innombrables
Qu'il a déposé en son sein,
Et tout ce qui respire
Veut encore plus lui appartenir
A lors que les langues et les ailes s'animent pour propager sa gloire.

3. Air

Seigneur, Ta bonté est aussi grande que les cieux,
Et Ta vérité s'étend jusqu'aux nues.
Même si je ne connaissais pas ton incommensurable grandeur,
Il me serait aisé de la retrouver dans Tes œuvres.
Comment ne pas toujours t'en glorifier ?
Puisque Tu veux nous indiquer le chemin du salut.

Parte primera

1. Coro

Quien ofrece gracias me alaba y este es el camino, y le mostraré la salvación de Dios

2. Recitativo

El mundo entero un mudo testigo ha de ser
De la alta majestad de Dios,
Aire, agua, firmamento y tierra,
Donde el orden bien medido está;
Alábelo la Naturaleza con los incontables dones,
Que Él en su seno puso,
Y todo lo que alienta
Más de Él participar quiere
Y toda lengua se haga voces de su gloria.

3. Aria

Señor, tu bondad alcanza tan alto como el cielo es
Y Tu Verdad tan lejos como las nubes van.
Si no supiera yo cuán tremendamente grande eres
Por Tus obra mismas lo sabría.
¿Cómo no darte en todo momento gracias y alabarte,
Pues en todo momento el camino de la salvación nos muestras?

II. Teil

4. Recitativo

Einer aber unter ihnen, als er sahe, daß er gesund worden war, kehrte um und preisete Gott mit lauter Stimme und fiel auf sein Angesicht zu seinen Füßen Und dankete ihm, und das war ein Samariter.

5. Aria

Welch Übermaß der Güte
Schenkst du mir!
Doch was gibt mein Gemüte
Dir dafür?
Herr, ich weiß sonst nichts zu bringen,
Als dir Dank und Lob zu singen.

6. Recitativo

Sieh meinen Willen an, ich kenne, was ich bin:
Leib, Leben und Verstand, Gesundheit, Kraft und Sinn,
Der du mich läßt mit frohem Mund genießen,
Sind Ströme deiner Gnad, die du auf mich läßt fließen.
Lieb, Fried, Gerechtigkeit und Freud in deinem Geist
Sind Schätz, dadurch du mir schon hier ein Vorbild
weist,
Was Gutes du gedenkst mir dorten zuteilen
Und mich an Leib und Seel vollkommentlich zu heilen.

Second Part

4. Recitative

One, however, in their number, upon seeing that he to health was restored, turned back again and gave praise to God with a loud voice then and fell down upon his face before his feet there and gave thanks to him, and he a Samaritan was.

5. Aria

To me what wealth of favor
Thou dost give!
But what shall thee my spirit
Give in turn?
Lord, I know nought else to offer
Than my thanks and praise to sing thee.

6. Recitative

My purpose now regard, for I know what I am:
Flesh, reason and my life, my health and strength and mind,
Which I through thee enjoy and tell it gladly,
Are streams of thy dear grace which over me thou pourest.
Love, peace, true righteousness, thy Holy Spirit's joy
Are treasures through which thou to me c'en here dost show
What favor thou dost plan to grant me there in heaven,
In body and in soul to bring me perfect healing.

15

Deuxième partie

4. Récitatif

L'un d'entre eux, voyant qu'il avait été guéri, revint sur ses pas en glorifiant Dieu à haute voix et se jeta à ses pieds face contre terre pour le remercier ; or, c'était un Samaritain.

5. Air

Tu me fais présent
De ta bonté en excès !
Et pourtant que Te donne mon cœur
En échange ?
Seigneur, je ne sais T'apporter d'autre
Que ce cantique de grâces et de louanges.

6. Récitatif

Regarde ce qu'est ma volonté, je me connais ;
Le corps, la vie et la raison, la santé, la force et l'esprit
Dont Tu me laisses jouir en chantant ma joie,
Sont les effluents de ta grâce dont Tu me combles ;
Amour, paix, justice et joie dans Ton Esprit Saint
Sont des trésors qui laissent déjà préfigurer ici-bas
Ce que là-haut Tu veux me donner de bon en partage
Me guérissant complètement corps et âme.

16

Parte segunda

4. Recitativo

Pero uno de entre ellos que vio que estaba sano, volvió alabando a Dios a viva voz, postró su rostros a sus pies al verlo y le dio gracias, y era un samaritano.

5. Aria

¿Qué abundancia de bondad
Me regalas a mí!
Y bien, mi alma
Cómo te lo pagará?
Señor, no sé que traerte
Sino con mi canto alabarte y darte gracias.

6. Recitativo

Mira mi voluntad, yo sé lo que soy:
cuerpo, vida y mente, salud, fuerza y sentido,
Aquello que en abundancia y alegría me permites gozar
Es Tu Gracia misma, que hacia mí la haces llegar.
El Amor, la paz, la justicia y alegría de tu Espíritu
Son el tesoro con el que ejemplo me das.

17

7. Choral

Wie sich ein Vatr erbarmet
 Übr seine junge Kindlein klein;
 So tut der Herr uns Armen,
 So wir ihn kindlich fürchten rein.
 Er kennt das arme Gemächte,
 Gott weiß, wir sind nur Staub.
 Gleichwie das Gras vom Rechen,
 Ein Blum und fallendes Laub,
 Der Wind nur drüber wehet,
 So ist es nimmer da:
 Also der Mensch vergehet,
 Sein End, das ist ihm nah.

BWV 18

1. Sinfonia

2. Recitativo

Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt und nicht wieder dahin kommet, sondern feuchtet die Erde und macht sie fruchtbar und wachsend, daß sie gibt Samen zu säen und Brot zu essen: Also soll das Wort, so aus meinem Munde gehet, auch sein; es soll nicht wieder zu mir leer kommen, sondern tun, das mir gefällt, und soll ihm gelingen, dazu ich's sende.

7. Chorale

As hath a father mercy
 For all his children, young and small,
 The Lord forgives us also,
 When we as children fear him pure.
 He knows that we are poor creatures,
 God knows we are but dust.
 Like as the grass in mowing,
 A bud and leaf in fall,
 The wind need merely blow it,
 And it's no longer there:
 E'en so man's life is passing,
 His end is ever near.

1. Sinfonia

2. Recitativo

Just as the showers and snow from heaven fall and return again not thither, rather give the earth moisture and make it fertile and fruitful, so it gives seed for the sowing and bread for eating: Just so shall the word which from mine own mouth proceedeth, be too; it shall not come again to me empty, but shall do what I have purposed and shall that accomplish for which I send it.

18

7. Choral

Comme un père a de la compassion
 Pour ses tout petits enfants,
 De même agit le Seigneur pour nous malheureux,
 Qui Le craignons avec la même pureté enfantine.
 Il nous connaît, nous pauvres créatures,
 Dieu le sait, nous ne sommes que poussière,
 Semblables à l'herbe sur le râteau,
 À une fleur et aux feuilles qui tombent.
 Le vent n'a qu'à souffler
 Et elles ont déjà disparues:
 Ainsi passe l'homme
 Et sa fin est proche.

1. Symphonie

2. Récitatif

Comme la pluie et la neige tombent des cieux et n'y retournent pas, mais arrosent la terre et la féconde, faisant germer les semences qui y ont été semées et donnant le pain que nous mangeons, de même sera la parole qui sortira de ma bouche. Qu'elle ne me revienne pas vidée de son contenu mais qu'elle fasse ce qui me plaît et qu'elle réussisse sa mission.

7. Coral

Como un padre se compadece
 De su pequeño hijo:
 Así nos hace el Señor a los pobres,
 En tanto con infantil pureza le temamos.
 El la pobre morada conoce,
 Dios lo sabe, que polvo somos.
 Igual que la hierba que el rastrillo arranca
 O la flor o la hoja caduca
 Tan pronto como el viento sople,
 Así sucede siempre:
 El hombre fenece
 Y su fin próximo está.

1. Sinfonía

2. Recitativo

Así como la lluvia y la nieve descenden de los cielos y no vuelven allá sino que empapan la tierra, la fecundan y la hacen germinar, para que dé simiente al sembrador, y pan para comer, así será mi palabra, la que salga de mi boca, que no tornará a mi vacía, sin que haya realizado lo que quería, y haya cumplido aquello a que la envié.

3. Recitativo

Tenor
 Mein Gott, hier wird mein Herze sein:
 Ich öffne dir's in meines Jesu Namen;
 So streue deinen Samen
 Als in ein gutes Land hinein.
 Mein Gott, hier wird mein Herze sein:
 Laß solches Frucht, und hundertfältig, bringen.
 O Herr, Herr, hilf! o Herr, laß wohlgelingen!

**Du wollest deinen Geist und Kraft zum Worte
 geben.**

Erhör uns, lieber Herre Gott!

Baß
 Nur wehre, treuer Vater, wehre,
 Daß mich und keinen Christen nicht
 Des Teufels Trug verkehre.
 Sein Sinn ist ganz dahin gerichtet,
 Uns deines Wortes zu berauben
 Mit aller Seligkeit.

**Den Satan unter unsre Füße treten.
 Erhör uns lieber Herre Gott!**

Tenor
 Ach! viel' verleugnen Wort und Glauben
 Und fallen ab wie faules Obst,
 Wenn sie Verfolgung sollen leiden.
 So stürzen sie in ewig Herzeleid,
 Da sie ein zeitlich Weh vermeiden.

**Und uns für des Türken und des Papsts
 Grausamen Mord und Lästerungen,
 Wüten und Toben väterlich behüten.
 Erhör uns, lieber Herre Gott!**

3. Recitative

Tenor
 My God, here shall my heart abide:
 I open it to thee in Jesus' name now;
 So scatter wide thy seed then
 As if on fertile land in me.
 My God, here shall my heart abide:
 Let it bring forth in hundred hundredfold its harvest.
 O Lord, Lord, help! O Lord, O let it prosper!
 (S, A, T, B)

**That thou might to the word thy Spirit add, and
 power,**

O hear us, O good Lord, our God!

Bass
 But keep us, faithful Father, keep us,
 Both me and any Christian soul,
 From Satan's lies attending.
 His mind has only one intent,
 Of this thy word to rob us
 With all our happiness.

**That Satan underneath our feet be trodden,
 O hear us, O good Lord, our God!**

Tenor
 Ah! Many, word and faith renouncing,
 Now fall away like rotting fruit,
 When persecution they must suffer.
 Thus they are plunged in everlasting grief
 For having passing woe avoided.

**And from all the Turk's and all the Pope's
 Most cruel murder and oppression,
 Anger and fury, fatherlike protect us.
 O hear us, O good Lord, our God!**

21

3. Récitatif

Ténor
 Mon Dieu, mon cœur sera là :
 Je Te l'ouvre au nom de Jésus ;
 Aussi répands Ta semence
 Comme dans une bonne terre.
 Mon Dieu, mon cœur sera là :
 Fais-la porter des fruits au centuple.
 Ô Seigneur, Seigneur, apporte Ton aide ! Ô Seigneur, fais la
 fructifier !
**Tu donne Ton esprit et Ta force à la Parole.
 Exauce-nous, Seigneur Dieu !**

Basse
 Mais empêche, ô Père fidèle, empêche donc
 Que moi et tout chrétien
 Ne soient égarés par les mensonges du diable.
 Son unique dessein se concentrer
 À nous priver de Ta parole
 Avec toute sa félicité.

**Que Satan soit écrasé sous nos pieds.
 Exauce-nous, Seigneur Dieu !**

Ténor
 Hélas ! Nombreux sont ceux qui renient la parole et la foi
 Et qui tombent comme des fruits pourris
 Quand il leur faut endurer la persécution.
 Ils se précipitent ainsi dans les tourments éternels
 Pour s'être dérobé aux souffrances d'ici-bas.

**Et préserve-nous tel un Père
 Du meurtre cruel des Turcs et
 Des blasphèmes du Pape,
 De la rage et de la fureur.
 Exauce-nous, Seigneur Dieu !**

3. Recitativo

Tenor
 Mi Dios, aquí estará mi corazón:
 Yo lo abro a Ti en el nombre de mi Jesús;
 para que esparzas tus semillas
 como en una tierra buena.
 Mi Dios, aquí estará mi corazón:
 ¡Permítela fructificar y centuplicarse!
 ¡Oh Señor, Señor, ayúdanos! ¡Oh Señor, envíanos
 prosperidad!
**Tú insuflarás tu espíritu y fuerza a la Palabra;
 ¡Escúchanos, amado Señor Dios!**

Bajo
 Sólo evita, verdadero Padre, evita,
 de que yo o cualquier cristiano
 sea pervertido por el engaño del Diablo.
 Su mente tiene sólo la intención,
 de robarnos tu Palabra
 con toda la beatitud.

**Para aplastar a Satanás bajo nuestros pies.
 ¡Escúchanos, amado Señor Dios!**

Tenor
 ¡Ah! Muchos niegan la Palabra y la Fe,
 y caen como fruta podrida,
 cuando sufren persecución;
 así entran en el eterno sufrimiento del corazón,
 por evitar un dolor temporal.

**De los Turcos y de los Papas,
 del asesinato cruel y las blasfemias,
 del odio y el furor, protéjenos paternalmente;
 ¡Escúchanos, amado Señor Dios!**

Baß
 Ein andrer sorgt nur für den Bauch;
 Inzwischen wird der Seele ganz vergessen;
 Der Mammon auch
 Hat vieler Herz besessen.
 So kann das Wort zu keiner Kraft gelangen.
 Und wieviel Seelen hält
 Die Wollust nicht gefangen?
 So sehr verführt sie die Welt,
 Die Welt, die ihnen muß anstatt des Himmels stehen,
 Darüber sie vom Himmel irgehen.

**Alle Irrge und Verführte wiederbringen.
 Erhör uns, lieber Herre Gott!**

4. Aria

Mein Seelenschatz ist Gottes Wort;
 Außer dem sind alle Schätze
 Solche Netze,
 Welche Welt und Satan stricken,
 Schnöde Seelen zu berücken.
 Fort mit allen, fort, nur fort!
 Mein Seelenschatz ist Gottes Wort.

5. Choral

Ich bitt, o Herr, aus Herzens Grund,
 Du wollst nicht von mir nehmen
 Dein heiliges Wort aus meinem Mund;
 So wird mich nicht beschämen
 Mein Sünd und Schuld, denn in dein Huld
 Setz ich all mein Vertrauen:
 Wer sich nur fest darauf verläßt,
 Der wird den Tod nicht schauen.

Bass
 One man may but for belly care,
 And meanwhile is his soul left quite forgotten;
 And Mammon, too,
 Hath many hearts' allegiance,
 And then the word is left without its power.
 How many are the souls
 By pleasure not the captive?
 So well seduceth them the world,
 The world which now they must instead of heaven honor,
 And therefore shall from heaven stray and wander.

**All those now who are gone and led astray recover.
 O hear us, O good Lord, our God!**

4. Aria

My soul's true treasure is God's word;
 Otherwise are all those treasures
 Mere devices
 By the world and Satan woven,
 Scornful spirits for beguiling.
 Take them all now, take them hence!
 My soul's true treasure is God's word.

5. Choral

I pray, O Lord, with inmost heart,
 May thou not take it from me,
 Thy holy word take from my mouth;
 For thus shall not confound me
 My sin and shame, for in thy care
 I have all mine assurance:
 Who shall steadfast on this rely
 Shall surely death not witness.

Basse
 Un autre ne songe qu'à son ventre ;
 Et oublie ainsi complètement son âme ;
 Car Mammon, lui aussi,
 A possédé bien des cœurs.
 Ce n'est pas ainsi que la Parole peut prendre force.
 Et combien d'âmes la volupté
 Ne tient-elle pas prisonnières ?
 Si grande est la tentation qu'elle offre à la terre,
 Cette terre qui leur tient lieu de Ciel,
 Et qui les détourne du Ciel.

**Ramène tous les égarés et ceux qui ont
 succombé à la tentation
 Exauce-nous, Seigneur Dieu !**

4. Air

Le trésor de mon âme, c' est la Parole de Dieu ;
 À part celui-ci, tous les trésors
 Sont comme des filets,
 Tissés par le monde et Satan,
 Qui séduisent les âmes viles et basses.
 Allez-vous en, allez, allez donc !
 Le trésor de mon âme, c'est la Parole de Dieu.

5. Choral

Je t'en supplie, ô Seigneur, du plus profond de mon cœur,
 Ne retire pas de ma bouche
 Ta sainte Parole ;
 Je n'aurai ainsi point de honte
 À confesser mon péché et ma faute, car je mets
 Dans Ta clémence toute ma confiance :
 Celui qui s'en remets pleinement à elle
 Ne verra pas la mort.

Bajo
 Otros se preocupan sólo por sus estómagos;
 y entretanto se olvidan totalmente del alma;
 Mammon también
 domina muchos corazones,
 así Tu palabra no puede tener poder.
 Y ¿cuántas son las almas
 prisioneras del placer?
 Tanto las seduce el mundo,
 el mundo que reemplaza para ellas el cielo,
 que por eso yerran lejos del Cielo.

**Recobra a todos los errantes y seducidos;
 ¡Escúchanos, amado Señor Dios!**

4. Aria

El tesoro de mi alma es la Palabra de Dios;
 aparte de ella, todos los tesoros son
 meramente redes,
 tejidas por el mundo y Satanás,
 para sorprender a las almas despreciables.
 ¡Afuera con todos ellos, afuera!
 El tesoro de mi alma es la Palabra de Dios.

5. Coral

Te imploro, o Señor, de todo corazón,
 que no me quites
 Tu sagrada Palabra de mi boca;
 así no me avergonzaré por
 mi pecado y mi culpa, pues en Tu gracia
 deposito toda mi confianza.
 Quién firmemente confía en ella,
 no verá la muerte.

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit BWV 14

Entstehung: zum 30. Januar 1735

Bestimmung: 4. Sonntag nach Epiphania

Text: nach dem Lied gleichen Anfangs, einer Nachdichtung des 124. Psalms von Martin Luther (1524). Wörtlich beibehalten: Strophen 1 und 3 (Sätze 1 und 5); umgedichtet (Verfasser unbekannt): Strophe 2 (Satz 3, sehr frei auch Sätze 2 und 4). *Gesamtaufgaben:* BG 2: 101 – NBA I/6: 139

Auch wenn es sich bei dieser Kantate um eine Choralkantate handelt, gehört sie zu den spätesten Kantaten-Kompositionen Bachs. Sie entstand unmittelbar nach Vollendung des Weihnachts-Oratoriums im Januar 1735 und spiegelt die kontrapunktische Alterskunst Bachs auf besondere Weise. Auf die spezielle Kunst, eine Kantate unter Verwendung von Text und Melodie eines Chorals zu schreiben, kam Bach ganz offenbar zurück, um einem Mangel abzuhelfen. Der Jahrgang 1724/25, für den Bach seine Choralkantaten geschrieben hatte, enthielt nämlich keinen 4. Sonntag nach Epiphania, da dieser Sonntag nur in Jahren vorkommt, in denen, wie 1735, das Osterfest zu einem relativ späten Termin gefeiert wird. Bach sah es offenbar als Lebensaufgabe an, diesen Jahrgang zu vervollständigen, auch wenn er erst zehn Jahre später die Gelegenheit dazu fand – ein Indiz dafür, wie bewußt er sich seiner kompositorischen Leistung und des ihr zugrunde liegenden Konzepts war.

Bemerkenswert an der Kantate ist vor allem der Eingangsschor. Jede Liedzeile dieser Choralmotette wird von den vier Singstimmen vorimitiert, und zwar paarweise dargestellt, daß die zweite Stimme der ersten in umgekehrter Richtung folgt. Der cantus firmus erklingt nur in den Instrumenten. Bildhafte Elemente enthalten der zweite, dritte und vierte Satz, sowohl durch die Verwendung des Blechblasinstruments (hier ein Horn) in Verbindung mit dem Begriff „Stärke“, die bewegten

Continuopassagen auf Worte wie „Rachgier“, „Wut“ und „Flut“ sowie die Oktavsprünge und Tonleitern, die sich (in Satz 4) den Wellen entgegenstellen.

*

Die Kantate BWV 15 „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“ (BG 2: 135) ist eine Komposition Johann Ludwig Bachs (W. Scheide, Bach-Jahrbuch 1959, p. 66 ff.) und deshalb hier nicht aufgenommen.

Herr Gott, dich loben wir BWV 16

Entstehung: zum 1. Januar 1726

Bestimmung: Neujahr (Fest der Beschneidung Christi)

Text: Georg Christian Lehms 1711 (Sätze 1 bis 5). Satz 1: nach dem altheutschen „Te Deum“, deutsch von Martin Luther (1529), Zeilen 1 - 4. Strophe 6 aus dem Choral „Helft mir Gottes Güte preisen“ von Paul Eber (um 1580). *Gesamtaufgaben:* BG 2: 175 – NBA I/4: 105

Das Verständnis der Bibel vollzieht sich seit der Frühzeit des Christentums in verschiedenen Ebenen. Neben des historische Verständnisses des Wortes tritt die Frage etwa nach seiner Bedeutung für die Heilsgeschichte oder das Leben des einzelnen Gläubigen. In ähnlicher Weise formalisiert drückt sich in Gebet und Lobpreis, Dank und Bitten auch das Verhältnis der Christen zu Gott aus. Viele reflektierende Texte berühren diese Formen oder finden einen Weg zwischen verschiedenen ihrer Elemente. Das gilt in starkem Maße auch für die von Johann Sebastian Bach vertonten Kantatentexte, wie diese Kantate in besonderer Weise zeigt. Der Text geht nicht etwa auf das Evangelium des Tages ein, sondern spiegelt die Gedanken der Christen an dem allgemein als Zäsur empfundenen Neujahrsfest. In je zwei Paaren Rezitativ-Arie dankt er für das, was war, um sich dann, in hoffendem Bitten, der Zukunft zuzuwenden. Der von Bach selber an Georg Christian Lehms' Text angehängte Choral faßt diese Gedanken zusammen.

Bemerkenswert am Eingangsschor, einem Cantus-firmus-Satz über das liturgische „Te Deum“, ist die faktische Ausweitung zu siebenstimmigem Lobpreis. Bach schreibt, neben den vier Singstimmen, je eine obligate Violin- und Oboenstimme, dazu einen weitgehenden selbständigen Continuo. Die Aufforderung „Laßt uns jauchzen“ zu Beginn der Arie Nr. 3 wirkt wie eine Einladung des Solisten an den Chor, in den Jubel einzufallen – eine in der kirchlichen Figuralmusik höchst

ungewöhnliche Form. Für die Arie Nr. 5 sah Bach als obligates Instrument ursprünglich eine Oboe da caccia vor; in einer späteren Aufführung (1731?) kam jedoch eine „Violetta“ zum Zuge, eine „Geige zur Mittel-Partie; sie werde gleich auf Braccien oder kleinen Viole di Gamben gemacht“, wie Johann Gottfried Walther schreibt. In der vorliegenden Aufnahme übernimmt die Viola diese Partie.

Wer Dank opfert, der preiset mich BWV 17

Entstehung: zum 22. September 1726

Bestimmung: 14. Sonntag nach Trinitatis

Text: Dichter unbekannt (Druck Rudolstadt 1726). Satz 1: Psalm 50, 23. Satz 4: Lukas 17, 15-16. Satz 7: Strophe 3 aus dem Choral „Nun lob, mein Seel, den Herren“ von Johann Gramann (um 1530).

Gesamtaufgaben: BG 2: 201 – NBA I/21: 149

Mitten in seinem dritten Leipziger Amtsjahr stellte Johann Sebastian Bach die Komposition von Kantaten plötzlich ein. Nach dem Fest Mariae Reinigung am 2. Februar führte er zunächst Werke seines am Meininger Hof tätigen Veters Johann Ludwig Bach auf – weshalb man dessen ins BWV unter Nr. 15 eingetragene Kantate lange Zeit für eine Kantate Johann Sebastian Bachs hielt –, bis er nach dem Trinitatisfest wieder mit eigenen neuen Werken aufwartete. War es das Fehlen von geeigneten Texten und Textdichtern, die Bachs Kompositionstätigkeit beeinträchtigte? Die erwähnten Kantaten für die Sonntage nach Trinitatis vertonen jedenfalls Texte jenes, uns nicht mehr bekannten Dichters, auf dessen Verse auch Johann Ludwig Bach zurückgegriffen hatte. In den Text des vorliegenden Werkes sind zudem verschiedentlich Bibelworte eingeflochten; das Eingangsrezitativ zum zweiten

Teil (Nr. 4) entstammt sogar dem Sonntagsevangelium, wie es üblich war, wenn eine Kantate die Predigt nicht präliederte oder abrundete, sondern einrahmte.

Auf dieses in Evangelistenmanier vertonte Wort folgt eine herrliche Arie, die vollstimmig und melismenreich Lob und Dank zum Ausdruck bringt. Zuvor war schon die erste Arie (Nr. 3) durch ihre dreiteilige Form ohne Da Capo aufgefallen. Bach erreicht den abrundenden Eindruck, indem er in die letzten gesungenen Takte hinein die Wiederholung des instrumentalen Ritornells einfügt.

Prunkstück der Kantate ist, der von einer ausladenden Sinfonia vorbereitete, zweiteilige Eingangsschor, eine Fuge mit einem ungewöhnlich ausgedehnten und den Tonraum umfassenden Thema. Die Vokal- und zum Teil selbstständig, zum Teil colla parte geführten Instrumentalstimmen, verflechten sich auf höchst originelle Weise. Bach hat diesen Satz so geschätzt, daß er ihn Jahre später als Abschluß des Gloria der Messe in G wieder verwendete.

Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt BWV 18

Entstehung: um 1713 / 15 in g (Chorton); umgearbeitet und durch zwei Blockflöten ergänzt für den 13.2. 1724, jetzt in a (Kammerton).

Bestimmung: Sonntag Sexagesimae

Text: Erdmann Neumeister 1711. Satz 2: Jesaja 55, 10-11. Satz 3: Einschübe aus Psalm 118,25, aus Martin Luther, Litanei deutsch, 1528. Satz 5: Strophe 8 aus dem Choral „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ von Lazarus Spengler (um 1524).
Gesamtausgaben: BG 2: 229 – NBA 1/7: 83 u. 109

Schon die ersten Takte dieser Kantate, das Thema der Sinfonia, machen neugierig auf ein höchst ungewöhnliches Stück. Es weist in weiten Teilen die noch recht kleinteilige Kompositionskunst des jungen Bach auf. Das insistierend wirkende, instrumentale Thema schraubt sich in abfallenden Quinten nach oben – Sinnbild vielleicht für den im anschließenden, vom Baß gesungenen Christuswort angesprochenen Kreislauf der himmlischen Güter. Kernstück aber ist das textreiche Rezitativ Nr. 3. Zahlreiche der bildhaften und auch drastischen Begriffe („Teufels Trug“, „grausamen Mord und Lasterungen“, „Wollust“) werden von der Musik entsprechend betont und ausgedeutet. Viermal fallen alle vier Stimmen, litaneiarig gliedernd, mit der Bitte „Erhör uns, lieber Herre Gott“ ein. Die folgende Arie verbindet die Sopranstimme mit dem obligaten Instrumental-Unisono zunächst in Form des Kontrasts, dann sich gegenseitig imitierend. Die merkwürdige Instrumentalbesetzung, mit einzig vier Bratschen als Streichinstrumente, erinnert an die vielleicht schon zu Bachs Weimarer Zeit begonnenen Besetzungsexperimente der Brandenburgischen Konzerte. Erst für die Wiederaufführung in Leipzig schrieb Bach die Flötenstimmen hinzu. Der Tonartenwechsel von Weimar (g) nach Leipzig (a) mag sich in der Tonhöhe kaum ausgewirkt haben, da der Weimarer Chorton etwa ein- bis eineinhalb Töne über dem Kammerton lag. Die Leipziger Violaspieler behelfen sich damit, ihr Instrument einfach einen Ton höher zu stimmen. Jedenfalls ließ Bach für Leipzig keine neuen Stimmen anfertigen – eine Forderung noch an heutige Aufführungen, aus der Stimmhöhe alter Musik kein Dogma zu machen.

TRADITION, WANDEL, AKTUALITÄT

Helmuth Rillings Gesamtaufnahme aller Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs

Im Jahre 1970 begann Helmuth Rilling mit seinen Ensembles, wenig bekannte Kantaten Johann Sebastian Bachs für die Schallplatte aufzunehmen. Aus diesem Unternehmen entwickelte sich bis zum Vorabend von Bachs 300. Geburtstag im Jahre 1985 die erste und bis heute einzige Gesamtaufnahme des Bachschen Kantatenwerks. Die künstlerische Leistung Helmuth Rillings und die editorische des Hänssler-Verlages wurden seinerzeit sogleich mit dem „Grand Prix du Disque“ ausgezeichnet.

In einem grundlegenden Aufsatz beschrieb Rilling damals die Erfahrungen mit einem solch großen Projekt. „Was mich am meisten beeindruckte, war, daß von den vereinzelt Kantaten der frühen Jahre über die in vierwöchigem Abstand komponierten Werke der Weimarer Zeit zu den jetzt für fast jeden Sonntag neu geschaffenen Kantaten der ersten Leipziger Amtsjahre und den schließlich wieder in größerem Abstand entstehenden Spätwerken keine Kantate der anderen gleich ist“.

Das Kennenlernen dieses musikalischen Kosmos bezeichnet Rilling heute als wichtigsten Lernprozeß seines musikalischen Lebens. „Nur wer Bachs Kantaten kennt, kann behaupten, Bach wirklich zu kennen“. Zugleich lenkte der Gründer der Internationalen Bachakademie Stuttgart bereits damals wieder den Blick auf den historischen Aufführungsort dieser Musik: „Bachs Kirchenkantaten ... waren Teil der von ihm mit verantworteten Gottesdienste seiner Zeit. Wie der Pfarrer mit Worten, so redete Bach mit seiner Musik und äußerte sich zu den Problemstellungen der vorgegebenen Sonntagstexte...“ Neben den Schallplatteeinspielungen gehört deshalb die Aufführung Bachscher Kantaten im Gottesdienst und im Konzert bis in die Gegenwart zu Rillings Anliegen. Darüber hinaus lädt er Musiker und Interessenten in der ganzen Welt ein, sich mit dieser Musik auseinanderzusetzen.

Rillings Gesamtaufnahme der Bachschen Kirchenkantaten spiegelt den steten Wandel der Aufführungsgewohnheiten. Dieser resultiert aus den einschlägigen Forschungen und der Praxis. Gleichwohl hat Rilling mit einleuchtenden Gründen den Weg zum „historischen“ Instrumentarium nicht beschritten. Gewiß ist die Kenntnis der historischen Aufführungspraxis unabdingbar, um die Musik zum Sprechen zu bringen. Die Rekonstruktion isolierter Aspekte, meint Rilling, nützt jedoch wenig, wenn es darum geht, dem modernen, in jeder Beziehung anders geprägten Hörer den Sinn dieser Musik zu vermitteln. Dieses Ziel blieb immer bestehen, auch wenn Elemente wie Emotionalität, Dynamik, Artikulation und Phrasierung, die den Affekt und den Sinn des vertonten Wortes erhellen, sich verändert haben. In gleichem Maße gilt dies für die Aufnahmetechnik. Sie hat über die Jahre zwischen integralem Raumklang und struktureller Durchhörbarkeit der Musik verschiedene Wege zur Abbildung gefunden.

Die Namen der an dieser Gesamtaufnahme beteiligten Musiker spiegeln eine halbe Generation europäischer Oratorientradition. Dies gilt vor allem für die Vokal- und Instrumentalisten. Um Tradition, Wandel und die unvermindert anhaltende Aktualität dieser Musik zu dokumentieren, wurde die Gesamtaufnahme des Bachschen Kantatenwerks unter Helmuth Rillings Leitung, ein Meilenstein der Schallplatten-geschichte, unverändert in die EDITION BACHAKADEMIE übernommen. Für eine sinnvolle Anordnung der Kantaten auf den CDs gibt es mehrere Möglichkeiten. Die EDITION BACHAKADEMIE möchte dem Hörer vor allem das Auffinden einzelner Stücke erleichtern. Deshalb folgt sie den Nummern des Bachwerkeverzeichnis (BWV) von Wolfgang Schmieder.

Were God not with us all this time BWV 14

Composed for: 30 January 1735

Performed on: 4th Sunday after Epiphany

Text: Adapted from the hymn with the same opening line, an adaptation of the psalm 124 by Martin Luther (1524). Identical wording: verses 1 and 3 (movements 1 and 5); reworded (by anonymous author): verse 2 (movement 3, very free adaptations also in movements 2 and 4).

Complete editions BG 2: 101 – NBA I/6: 139

Although this is a chorale cantata, it is one of Bach's latest cantata compositions. He created it immediately after finishing his Christmas Oratorio in January 1735, and it is a perfect reflection of the older Bach's late contrapuntal skills. Bach quite obviously resorted to his special technique of writing a cantata with the text and melody of a chorale, to fill a gap. The 1724/25 cycle, for which Bach had written his choral cantatas, included no 4th Sunday after Epiphany, as this Sunday only occurs in years, when – like in 1735 – Easter falls on a relatively late date. Bach must have seen it as part of his life's work to complete this annual cycle, even if he only had the opportunity to do so ten years later – an indication that he was aware of this compositional achievement and of its underlying concept.

The cantata boasts a striking opening chorus. The four singing voices each feature an anticipatory paired imitation of every line of this choral motet with the second following the first in the opposite direction. The cantus firmus is played by the instruments only. Imagery is found in the second, third and fourth movements, both in the use of brass instruments (in this case a horn) to emphasize the word strength, of vivacious continuo passages for words like vengeance, rage and flood, and of octave leaps and scales rising against the raging waters (in movement 4).

*

Cantata BWV 15 „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“ (BG 2: 135) was composed by Johann Ludwig Bach (W. Scheide, Bach-Jahrbuch 1959, p. 66 ff.) and is therefore not included in this edition.

Lord God, we give thee praise BWV 16

Composed for: 1 January 1726

Performed on: New Year's Day (Circumcision)

Text: Georg Christian Lehms 1711 (movements 1 to 5). Movement 1: adapted from “Te Deum”, German by Martin Luther (1529), lines 1 to 4. Verse 6 from the chorale “Helft mir Gottes Güte preisen” by Paul Eber (around 1580).

Complete editions BG 2: 175 – NBA I/4: 105

Since the early days of Christianity the process of understanding the Bible evolved on different levels. In addition to the historical understanding of the Gospel, questions emerge as to its significance for salvational history or for the life of the individual believer. In a similarly formal way prayers and praise, thanksgiving and supplication express the relationship between Christians and God. Many reflective texts touch on these forms or combine various inherent elements. This applies in particular to the cantata texts set to music by Johann Sebastian Bach, of which this cantata is a good example. The text doesn't relate to the reading of the day but mirrors the thoughts of Christians on New Year's Day, which is generally perceived as a turning point. In two recitative-aria pairs he thanks God for past mercies, only to face the future with hopeful pleas. The chorale Bach himself added to Georg Christian Lehms' text recapitulates these reflections. The most remarkable feature of the opening chorus, a cantus firmus set over the liturgical “Te Deum”, is that it surges to a seven-part song of praise. In addition to the four vocal parts Bach adds an obligato violin and oboe voice each, and a virtually independent continuo. The interjection “Let us triumph”! at the beginning of aria no. 3 sounds as if the soloist were asking the choir to rejoice with him – highly unusual for sacred figural music. For aria no. 5 Bach had originally intended an oboe da caccia as the obligato instrument; however, a later performance (1731?) featured a violetta

instead, a violin for the middle part; it should be done as on violas or small viola da gambas, as Johann Gottfried Walther writes. In this edition, the part is performed by a viola.

Who thanks giveth, he praiseth me BWV 17

Composed for: 22 September 1726

Performed on: 14th Sunday after Trinity

Text: Unknown author (print Rudolstadt 1726). Movement 1: psalm 50, 23. Movement 4: Luke 17, 15-16. Movement 7: verse 3 from the chorale “Nun lob, mein Seel, den Herren” by Johann Gramann (around 1530).

Complete editions BG 2: 201 – NBA I/21: 149

In the third year of his cantorate in Leipzig Johann Sebastian Bach suddenly stopped composing cantatas. After the feast of Our Lady's Cleansing on 2 February he initially performed works by his cousin Johann Ludwig Bach, who worked at the court of Meiningen – which is why the cantata included in BWV as no. 15 was long taken for a cantata by Johann Sebastian – until he produced new works of his own again after Trinity. Was it a lack of suitable texts and authors that affected Bach's work as a composer? In any case, the mentioned cantatas for the Sundays after Trinity all feature texts by the same, now unknown, author, whose verses Johann Ludwig Bach had also set to music. The text of this cantata also contains various quotations from the Bible; the opening recitative of the second part (no. 4) is even taken from the Sunday reading, as was usually done if the cantata neither preluded nor completed the sermon but rather encompassed it. This reading set to music in the style of the evangelists is followed by a wonderful aria, which expresses praise and gratitude in a rich and melismatic setting. The preceding first aria (no. 3) is striking for its tripartite form

without a da capo. Bach rounds off the composition by adding the repetition of the instrumental ritornello to the last chords of the vocal part. But the absolute highlight of the cantata is the two-part opening chorus after a lavish sinfonia, a fugue with an unusually expansive theme that spans the entire tonal spectrum. The vocal and instrumental parts – of which some are composed independently, some colla parte – intertwine in a highly original setting. Bach liked this movement so much that he used it again, a dozen years later, as the close of his Gloria in the Mass in G.

Just as the showers and snow from heaven fall BWV 18

Composed: around 1713 / 15 in g (choir pitch); adapted with the addition of two recorders for 13.2. 1724, now in a (concert pitch).

Performed on: Sexagesima Sunday

Text: Erdmann Neumeister 1711.

Movement 2: Isaiah 55, 10-11. Movement 3: Inserts from psalm 118,25, from Martin Luther, Litany German, 1528. Movement 5: verse 8 from the chorale "Durch Adams Fall ist ganz verderbt" by Lazarus Spengler (around 1524).

Complete editions BG 2: 229 – NBA I/7: 83 and 109

The first few chords of this cantata, the theme of the sinfonia, already draw the listener's attention to this highly unusual piece of music. For the most part it shows the small-part composition skills of the young Bach. The insistent instrumental theme soars upwards in descending fifths – perhaps as an allusion to the cycle of heavenly goods in the following bass recitative, taken from Isaiah. But the centre-piece is recitative no. 3 with its long text. Many of the graphic and even drastic terms (Satan's lies, cruel murder and blasphemy, pleasure) are emphasised and interpreted

correspondingly by the music. Like a litany, all four voices repeat the plea O hear us, O good Lord, our God! four times. In the following aria the soprano soloist is accompanied by all instruments in unison, first in contrasting parts, and then in mutual imitations. The strange instrumental setting with four violas as the only string instruments reminds us of the instrumentation experiments for the Brandenburg Concertos, which Bach may have started in his Weimar years. Only for a new performance in Leipzig did Bach add the recorder voices. The change of key from Weimar (g) to Leipzig (a) probably had next to no effect on the pitch, as the choir pitch in Weimar was some one to one and a half notes above concert pitch. Leipzig's violists simply raised the pitch of their instruments. In any case, Bach produced no new voices for Leipzig – a challenge even for today's performances not to make a dogma out of the pitch of old music.

TRADITION, CHANGE, MODERNITY

Helmuth Rilling's complete edition of Johann Sebastian Bach's church cantatas

Bach in 1970 Helmuth Rilling and his ensembles started recording albums of Johann Sebastian Bach's lesser known cantatas. By the eve of Bach's 300th birthday in 1985 this exercise had resulted in the first and hitherto only complete recording of Bach's cantatas. In return for their great artistic and editorial achievement Helmuth Rilling and Hänssler Verlag were promptly awarded the „Grand Prix du Disque“.

In a fundamental essay Rilling described his experience of this awesome project. „What impressed me most was that from the individual cantatas of the early years through the works composed at four-week intervals during the Weimar period and those of his first years in Leipzig, where he produced a new cantata almost every Sunday, to the late works created after yet a larger interval, no two cantatas are alike“.

Today Rilling sees exploring this musical universe as the most important learning process of his musical career. „Only if you know Bach's cantatas, can you say that you really know Bach“. At the same time, the founder of Stuttgart's International Bach Academy already focused attention on the historical performance venue of this music: „Bach's church cantatas ... were an integral part of the church service, for which he shared responsibility at the time. What the priest expressed in words, Bach expressed in music, commenting on the issues of each Sunday text ...“ For this reason Rilling's main interest, besides the album recordings, has always been to promote live performances of Bach's cantatas in church and concerts and to invite musicians and music lovers all over the world to become involved with this music.

Rilling's complete edition of Bach's church cantatas also mirrors the constant change in performance customs brought on by research and new practices. Still, Rilling did not opt for the „original instruments“ approach for understandable reasons. No matter how crucial the knowledge of „original performance practices“ may be to make the music come to life, Rilling doesn't see much sense in reconstructing isolated aspects to convey the meaning of Bach's works to modern listeners who have a completely different background in every respect. The objective is still the same, even if emotionality, dynamism, continuo practice, articulation and phrasing, and many other elements that illuminate the spirit and meaning of the text have changed. This goes equally for recording technology, which has explored new ways of reproduction over the past years ranging between integral stereophonic sound and structural transparency of the music.

Even the names of the musicians contributing to this complete edition mirror half a generation of European oratorio tradition. This goes in particular for the vocal and instrument soloists. To document the tradition, change and undiminished modernity reflected by this music, the complete edition of Bach's cantatas conducted by Helmuth Rilling, a milestone in recording history, has been included in EDITION BACHAKADEMIE without making any changes. There are many good ways to arrange the cantatas on the CDs. EDITION BACHAKADEMIE's aim was to help the listener find the individual cantatas by using the order according to the Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) by Wolfgang Schmieder.

Si Dieu n'avait pas été avec nous en ce temps BWV 14

Création: pour le 30 janvier 1735

Destination: quatrième dimanche après Épiphanie

Texte: le début est le même que le cantique, une adaptation du Psaume 124 de Martin Luther (1524). Conservées mot pour mot : strophes 1 et 3 (mouvements 1 et 5); réécrites (auteur inconnu): strophe 2 (mouvement 3, très libre aussi les mouvements 2 et 4).

Éditions complètes: BG 2: 101 – NBA I/6: 139

Même si cette cantate est également une cantate chorale, elle fait partie des cantates de Bach qu'il a composé très tard. Elle fut créée directement après l'achèvement de l'Oratorio de Noël en janvier 1735 et elle reflète d'une façon particulière l'art contrapuntique de Bach dans son âge mûr. Pour combler un manque certain, Bach revint, de toute évidence, à l'art spécial d'écrire une cantate qui consiste à employer le texte et la mélodie d'un choral. Le cycle annuel 1724/25 pour lequel Bach avait écrit ses cantates chorales, ne contenait en effet pas de quatrième dimanche après Épiphanie, car ce dimanche n'existe que dans les années où la fête de Pâques était fêtée à une date relativement tardive, comme cela était le cas en 1735. Bach considéra, semble-t-il, qu'il lui fallait absolument compléter ce cycle annuel même s'il n'en eut l'occasion que dix ans plus tard – un indice de la conscience qu'il avait de sa performance de compositeur et de la conception qui était à la base de son œuvre.

Ce qui est particulièrement remarquable dans cette cantate c'est avant tout le chœur d'introduction. Chaque vers de ce motet de choral est prêté par les quatre voix, c'est à dire en couple de sorte que la deuxième suit la première dans le sens contraire. Le cantus firmus ne s'entend que dans les instruments. Les deuxième, troisième et quatrième mouvements contiennent des éléments imagés aussi bien dans l'emploi de l'instrument à vent en cuivre (ici un cor) en

liaison avec la notion de „résistance“, dans les passages mouvementés en continuo sur des paroles comme „soif de vengeance“, „colère“ et „torrent“ ainsi que dans les sauts d'octave et les gammes qui s'opposent aux vagues (dans le mouvement 4).

*

La cantate BWV 15 „Car tu ne laisseras pas mon âme en enfer“ (BG 2: 135) est une composition de Johann Ludwig Bach (W. Scheide, Bach-Jahrbuch 1959, p. 66 ff.) et ne sera, pour cette raison, pas enregistrée ici.

Seigneur Dieu, nous te louons BWV 16

Création: pour le 1er janvier 1726

Destination: Nouvel An (Fête de la circoncision du Christ)

Texte: Georg Christian Lehms 1711 (mouvements 1 à 5). Mouvement 1: d'après l'ancien «Te Deum» allemand, allemand de Martin Luther (1529), vers 1 - 4. Strophe 6 tirée du choral „Aidez-moi à louer la bonté de Dieu“ de Paul Eber (vers 1580).

Éditions complètes: BG 2: 175 – NBA I/4: 105

La compréhension de la Bible se fait depuis les premiers temps du christianisme à différents niveaux. Au-delà de la compréhension historique de la Parole, la question se pose en ce qui concerne sa signification pour l'histoire sacrée ou pour la vie individuelle du fidèle. Le rapport des chrétiens vis à vis de Dieu s'exprime dans la prière et les louanges, les grâces et les demandes d'une manière tout aussi formaliste. De nombreux textes de réflexion touchent à ces formes ou trouvent une voie entre ses différents éléments. Ceci est aussi valable, dans une forte mesure, pour les textes de cantates mis

en musique par Johann Sebastian Bach, comme cette cantate le montre d'une façon particulière. Le texte n'aborde pas l'Évangile du jour mais reflète les pensées des chrétiens lors de la fête de la Nouvelle Année qui était ressentie en général comme événement décisif. Par les deux couples „récitatif – air“, il fait grâce pour ce qui était et ensuite se retourne vers l'avenir sous forme de demandes pleines d'espoir. Le choral rajouté par Bach lui-même au texte de Georg Christian Lehms résume ces pensées. Ce qui est remarquable dans le chœur d'introduction, un mouvement cantus firmus sur le „Te Deum“ liturgique, est l'élargissement réel en une louange à sept voix. Bach écrit à côté des quatre parties de chant un registre pour violon obligé et hautbois pour chaque partie, et y ajoute un continuo en grande partie autonome. L'invitation „Poussons des cris d'allégresse“ située au début de l'air n° 3 donne l'impression que le soliste invite le chœur à participer aux jubilations – une forme très inhabituelle dans la musique figurative religieuse. Bach avait prévu à l'origine pour l'air n° 5, comme instrument obligé un hautbois da caccia; cependant lors d'une exécution ultérieure (1731?) une „violetta“ fut utilisée, un violon dans la partie médiane; elle est faite sur des altos ou de petites violes de gambe, comme l'écrit Johann Gottfrid Walther. Dans l'enregistrement ci-présent, c'est la viole qui se charge de cette partie.

Celui qui sacrifie en action de grâce me rend gloire BWV 17

Création: pour le 22 septembre 1726

Destination: pour le quatorzième dimanche après la Trinité

Texte: Poète inconnu (impression Rudolstadt 1726).

Mouvement 1: Psaume 50, 23.

Mouvement 4: Luc 17, 15-16. Mouvement 7: strophe 3 tiré du choral „Loue à présent, mon âme, le Seigneur“ de Johann Gramann (vers 1530).

Éditions complètes: BG 2: 201 – NBA I/21: 149

Au milieu de la troisième année de sa fonction officielle à Leipzig, Johann Sebastian Bach arrêta soudainement de composer des cantates. Après la Fête de la Purification de Marie, le 2 février, il exécuta d'abord des œuvres de son neveu Johann Ludwig Bach qui remplissait des fonctions à la cour de Meining – c'est la raison pour laquelle on pensa longtemps que la cantate inscrite sous le numéro 15 dans le BWV était une cantate de Johann Sebastian – jusqu'à ce qu'il présentât à nouveau de nouvelles œuvres composées de sa propre main après la fête de la Trinité. Était-ce le manque de textes propres et d'auteurs qui avait compromis les activités de compositions de Bach? En tout cas, les cantates dont il est question, destinées aux dimanches après la Trinité mettent en musique des textes du même auteur que nous ne connaissons plus d'ailleurs et dont les vers avaient également été à la base du travail de Johann Ludwig Bach. En plus, dans le texte de l'œuvre présente, sont insérées différentes paroles bibliques; le récitatif d'introduction de la deuxième partie (n° 4) provient même de l'Évangile du dimanche, comme cela était usuel lorsqu'une cantate ne préludait pas ou ne complétait pas le sermon, mais l'encadrait. Un air merveilleux qui exprime à pleine voix et sans économie de mélismes les louanges et les grâces, suit à ces paroles du récitatif mises en musique dans la manière des évangélistes. Auparavant déjà, le premier air

(n° 3) se fait remarquer par sa forme en trois parties sans da capo. Bach réussit à transmettre une impression de complétude en introduisant dans les dernières mesures chantées la répétition de la ritournelle instrumentale. Le joyau de la cantate est le chœur d'introduction en deux parties et préparé par une sinfonia, une fugue qui a un thème exceptionnellement long, englobant l'espace tonal. Les parties vocales et les registres instrumentaux exécutés partiellement de façon autonome, partiellement en colla parte, s'entremêlent d'une manière hautement originale. Bach a tant apprécié ce mouvement qu'il le réutilisa une douzaine d'années plus tard en tant que clôture du Gloria de la Messe en sol.

Comme la pluie et la neige tombent des cieux BWV 18

Création: vers 1713 / 15 en sol (Chorton); réadaptée et complétée par deux flûtes à bec pour le 13.2. 1724, à présent en la (la normal).

Destination: pour le dimanche sexagésime

Texte: Erdmann Neumeister 1711.

Mouvement 2: Josué 55, 10-11. Mouvement 3: passages rajoutés tirés du Psaume 118,25, provenant de Martin Luther, Litanie allemande, 1528. Mouvement 5: strophe 8 tirée du choral, „Par la chute d'Adam, il est tout corrompu“ de Lazarus Spengler (vers 1524).

Éditions complètes: BG 2: 229 – NBA I/7: 83 u. 109

Dès les premières mesures de cette cantate, le thème de la sinfonia, notre curiosité est mise en éveil dans l'attente d'un morceau très particulier. Ce thème présente en large mesure l'art de composition en parties encore bien petites du jeune Bach. Le thème instrumental donnant l'impression d'insister se hisse vers le haut en quintes descendantes – peut-être symbole du cycle des biens célestes dont il est question dans

les paroles du Christ qui seront chantées à la fin par la basse. La partie essentielle est cependant le récitatif n° 3 riche en texte. Nombreuses sont les notions imagées et également frappantes („mensonges du diable“, „meurtre cruel et blasphèmes“, „volupté“) qui sont accentuées et interprétées en conséquence par la musique. À quatre reprises, toutes les quatre voix, structurant à la façon d'une litanie, entrent en jeu avec la demande „Exauce-nous, Seigneur Dieu“. L'air suivant relie la voix soprano avec l'unisson instrumental obligé tout d'abord sous la forme d'un contraste, ensuite en s'imitant les unes aux autres. La distribution instrumentale bizarre composée de quatre altos jouant seuls le rôle d'instruments à cordes, rappelle les expériences de distribution des Concerts Brandebourgeois, expériences qui avaient peut-être déjà débütées à l'époque où Bach était encore à Weimar. Ce n'est que pour la nouvelle exécution à Leipzig que Bach y ajouta les registres des flûtes. Le passage d'une tonalité à l'autre, de Weimar (sol) à Leipzig (la) n'a eu que peu d'effets sur la hauteur du ton, car le ton de chœur de Weimar était à peu près un ton à un ton et demi plus élevé que le la normal. Les joueurs de viole de Leipzig s'adaptèrent à la situation en accordant tout simplement leur instrument un ton plus haut. En tout cas, Bach ne confectionna pas de nouvelles voix pour Leipzig – une revendication que l'on peut avoir pour les exécutions de nos jours, consistant à ne pas faire de dogme de la hauteur des voix de la musique ancienne.

TRADITION, MUTATION, ACTUALITÉ

Enregistrement de toutes les cantates de Johann Sebastian Bach par Helmuth Rilling

En 1970, Helmuth Rilling et ses ensembles commencèrent à enregistrer sur disque des cantates peu connues de Johann Sebastian Bach. C'est de cette entreprise que se constitua le premier et jusqu'au jour d'aujourd'hui l'unique enregistrement de toutes les cantates de Bach et ceci à la veille du 300ème anniversaire de Bach en 1985. L'exploit artistique de Helmuth Rilling et la prestation éditoriale de la maison d'édition Hänssler-Verlag furent récompensés, à cette époque-là, par le „Grand Prix du Disque“.

Dans un traité fondamental, Rilling décrit alors les expériences qu'il avait eu la chance de faire grâce à un projet d'une telle ampleur. „Ce qui m'avait le plus impressionné, était le fait que si l'on considère les cantates isolées des années débutantes, ensuite les œuvres composées à un rythme mensuel de l'époque de Weimar et celles qui ont été créées presque chaque dimanche au cours des premières années où il remplissait des fonctions officielles à Leipzig et enfin les dernières œuvres que Bach avaient à nouveau produites à intervalles plus espacés, aucune cantate n'est semblable à l'autre“.

Aujourd'hui Rilling considère cette rencontre et l'acquis de ce cosmos musical comme le processus le plus important de sa carrière musicale. „Seul celui qui connaît les cantates de Bach, peut prétendre connaître vraiment Bach“. En même temps, le fondateur de l'Académie Internationale de Bach à Stuttgart releva l'importance du lieu d'exécution historique de cette musique : „Les cantates religieuses de Bach ... étaient une partie des offices religieux de son époque dont le déroulement était à sa charge. Le pasteur s'exprimait en paroles et Bach parlait avec sa musique et prenait ainsi position sur les textes dominicaux dont le choix était fixé à l'avance...“. C'est ainsi qu'au-delà des enregistrements sur disques, les exécutions en public des cantates de Bach au cours de services religieux et en concert ainsi que l'invitation aux musiciens du monde entier à se consacrer à l'étude de cette musique restent jusqu'aujourd'hui un vœu cher à Rilling.

L'enregistrement global des cantates religieuses de Bach reflète également la mutation des habitudes d'exécution. Cette mutation est le résultat des recherches faites à ce sujet et de la pratique. Rilling ne s'est néanmoins pas engagé sur la voie des instruments „historiques“ pour des raisons évidentes. Il est, certes, indispensable de connaître la „pratique d'exécution historique“ pour savoir faire parler la musique. Cependant la reconstruction d'aspects isolés de cette œuvre n'est d'aucun profit, selon Rilling, quand il s'agit de retransmettre le sens de cette musique à l'auditeur moderne qui est, à tous égards, marqué différemment. Cet objectif perdra même si le caractère émotionnel, la dynamique, l'articulation et le phrasé, la pratique du continuo et beaucoup d'autres éléments qui viendront éclairer l'émotion et le sens des paroles mises en musique, subissent quelques mutations. Ceci est tout aussi valable pour la technique d'enregistrement qui a trouvé au long des années différentes voies pour s'illustrer, de l'audition stéréophonique intégrale à la clarté structurelle de la musique.

Les noms des musiciens ayant concouru à l'enregistrement complet est également le reflet d'une demi-génération évoluant dans la tradition européenne des oratorios. Ceci est surtout valable pour les solistes vocaux et instrumentistes. Afin de documenter la tradition, la transformation et le caractère d'actualité de cette musique, l'enregistrement global de l'œuvre de Bach sous la direction de Helmuth Rilling, un tournant dans l'histoire du disque, a été repris inchangé dans l'ÉDITION BACHAKADEMIE. Il existe plusieurs formes de classements judicieux pour les cantates sur disques compacts. Dans le souci de faciliter la tâche de l'auditeur dans sa recherche des différentes cantates, l'ÉDITION BACHAKADEMIE a préféré reprendre le classement selon les numéros du catalogue thématique des œuvres complètes de Bach (BWV) établi par Wolfgang Schmieder.

Si Dios junto a nosotros no estuviera BWV 14

Génesis: 30 de enero 1735

Destino: cuarto domingo tras la festividad de la Epifanía

Texto: según la canción del mismo principio; una recreación del salmo 124.

Martin Luther (1524). Se conservan literalmente: estrofas 1 y 3 (movimientos 1 y 5); remodelación (autor desconocido): estrofa 2 (movimiento 3, muy libremente también los movimientos 2 y 4).

Ediciones completas: BG 2: 101 – NBA I/6: 139

A pesar de tratarse ésta de una cantata coral, forma parte de las composiciones de cantatas tardías de Bach. Fue creada inmediatamente tras la conclusión del oratorio navideño del año 1735 y refleja de un modo especial el viejo arte contrapuntístico de Bach. El compositor, a todas luces, retoma el especial arte consistente en escribir una cantata empleando para ello el texto y la melodía de una coral; este modo de proceder tiene el cometido de remediar cierta falta. El año de 1724/25, para el que Bach precisamente escribiera sus cantatas corales, no contaba con cuatro domingos tras la festividad de la Epifanía, ya que estos domingos solamente tienen lugar aquellos años en los que, como el año de 1735, la Pascua se celebra en una fecha relativamente tardía. Bach, parece ser, consideraba como una labor capitalísima el completar este anuario, a pesar de que fuera diez años después cuando encontrara la ocasión para realizar tal propósito, lo cual, a su vez, es un indicio de hasta qué punto estaba concienciado de su actividad como compositor y de sus concepciones respecto a las composiciones mismas.

Merece especial aprecio en esta cantata, sobre todo, el coro inicial. Cada uno de las líneas de Lied de este motete de coral es prefigurada por las cuatro voces vocales y esto, a saber, a pares, y de tal modo que la primera sigue a la segunda en sentido contrario. El cantus firmus es ejecutado solamente

por los instrumentos. Los movimientos segundo, tercero y cuarto contienen elementos figurativos introducidos tanto con el empleo de los instrumentos de viento-metal (aquí tratase de los cornos) en relación a la expresión „fuerza“, los movidos pasajes de continuo en relación a expresiones como „venganza“, „cólera“ e „inundación“, así como con los saltos de octava y las escalas tonales, las cuales (en el movimiento 4) se enfrentan a las olas.

*

La cantata BWV 15, „Pues Tú no dejarás mi alma en el infierno“ (BG 2: 135), es composición de Johann Ludwig Bach (W. Scheide, Bach-Jahrbuch 1959, pág. 66 y siguientes) y, por lo tanto, no se integra aquí.

Señor Dios, a Ti te alabamos BWV 16

Génesis: 1 de enero de 1726

Destino: año nuevo (festividad de la circuncisión del Señor)

Texto: Georg Christian Lehms 1711 (movimientos de 1 a 5). Movimiento 1: según un „Te Deum“ antiguo alemán, en alemán según Martin Luther (1529), líneas de 1 a 4. Estrofa 6 de la coral „Ayúdame a alabar la bondad de Dios“ de Paul Eber (hacia 1580).

Ediciones completas: BG 2: 175 – NBA I/4: 105

La comprensión de la Biblia es un aspecto que se extiende desde los tiempos tempranos del cristianismo a diferentes dimensiones o niveles. Además de la comprensión histórica de la Palabra, ha de considerarse la cuestión de su significado en relación a la historia de la salvación o la vida del creyente individual. De semejante formal manera se expresa también la relación de los cristianos con Dios en la oración y la alabanza, en las expresiones de gracias y los ruegos. Muchos textos

reflexivos se relacionan a estas formas o se sitúan en una vía entre varios de sus elementos. Esto mismo se aprecia también en considerable medida en las cantatas a las que Johann Sebastian Bach puso música, lo cual se manifiesta singularmente en la presente. El texto no se relaciona, por ejemplo, a la lectura evangélica del día, sino que refleja los pensamientos de los cristianos acerca de la cesura general que viene a ser la misma festividad de año nuevo. En dos pares de arias de recitativo respectivamente se dan gracias por el pasado para, seguidamente, dirigir ruegos por lo que hace al futuro. La coral de Bach misma, siguiendo el texto de Georg Christian, resume estos pensamientos. Digno de apreciación en el coro inicial – un movimiento de cantus firmus acerca del litúrgico „Te Deum“ – es la prolongación hacia el canto de alabanza a siete voces. Bach escribe junto a las cuatro voces vocales una voz obligada de violín y de oboe correspondientemente y, además, un continuo bastante independiente. La exhortación „Alborocémonos“ del principio de la tercera aria da la impresión de tratarse de una invitación del solista al coro, una invitación a darse todos al júbilo – figura, pues, extremadamente rara en la música sacra figurativa. Para el aria número cinco previó Bach originariamente como instrumento obligado un oboe da caccia; en una segunda versión (¿del año 1731?) se decidió por una „violetta“, un „violín a la parte central“; se hace igualmente de violas o de pequeñas viole di Gamba, según escribía Gottfried Walther (Geige zur Mittel-Partie; sie werde gleich auf Braccien oder kleinen Viole di Gamben gemacht). En la presente edición se hace la viola cargo de esta parte.

Quien ofrece gracias me alaba BWV 17

Génesis: 22 de septiembre de 1726

Destino: décimo cuarto domingo tras la festividad de la Trinidad

Texto: poeta desconocido (impreso de Rudolstadt, 1726).

Movimiento 1: Salmo 50, 23. Movimiento 4: Lucas 17, 15-16. Movimiento 7: estrofa 3 de la coral „Ahora alaba, alma mía, al Señor“ de Johann Gramann (hacia 1530).

Ediciones completas: BG 2: 201 – NBA I/21: 149

En medio del tercer año de su cargo en la ciudad de Leipzig interrumpe súbitamente Johann Sebastian Bach las composiciones de cantatas. Tras la festividad de la purificación de María celebrada el 2 de enero ejecutó Bach primeramente (esto es, hasta que pasara la Trinidad, momento a partir del cual volvió a sus propias obras) unas composiciones de Johann Ludwig Bach, primo suyo que trabajaba en la corte de Meining. Ésta es la razón por la cual la cantata de éste, que figura en el BWV con el número 15, se consideró durante largo tiempo como obra de Johann Sebastian. ¿Se debía a la falta de textos apropiados y compositores de textos lo que afectara a las actividades de Bach en tanto compositor? Las cantatas mencionadas para los domingos tras la Trinidad ponían música igualmente a textos del mismo poeta desconocido, de cuyos versos se sirvió también Johann Ludwig Bach. Al texto de la presente obra se han entremado diferentes expresiones bíblicas; el recitativo inicial de la segunda parte (número 4) procede incluso de la lectura evangélica dominical, lo cual era habitual siempre que una cantata no preludiera o redondeara sino antes bien enmarcara al sermón. A este evangélico modo de poner música a la palabra sigue una magnífica aria – a plena voz y llena de melismos – de alabanza y gracias. Antes de ésta fue ya digna de atención la primera aria (número 3) por su forma tripartita y sin da capo. Consigue Bach una plena expresividad añadiendo al último

compás cantado la repetición del ritornello instrumental. La joya de la cantata, como quiera que sea, es el canto inicial en dos partes preparado por la sinfonía; he aquí una fuga con tema de dilatación nada habitual y que abarca el espacio sonoro completo. Las voces vocales e instrumentales, en parte independientes y en parte añadidas a la colla, se enlazan de un modo sumamente original. Bach mismo apreciaba hasta tal punto este movimiento que lo empleó doce años después como conclusión del Gloria de su Misa en Sol.

Así como la lluvia y la nieve BWV 18

Génesis: hacia 1713 / 15 en sol (tono de coro); sin modificaciones y completado por dos flautas dulces para el 13-2-1724, ahora en la (tono de cámara).

Destino: domingo de la sexagésima

Texto: Erdmann Neumeister 1711.

Movimiento 2: Isaías 55, 10-11. Movimiento 3: intercalado del salmo 118,25, de Martin Luther, letanía alemana, 1528. Movimiento 5: estrofa 8 de la coral „Por la caída de Adán completamente perdido está“, de Lazarus Spengler (hacia 1524).

Ediciones completas: BG 2: 229 – NBA I/7: 83 y 109

Ya los primeros compases de esta cantata, el tema de la sinfonía, despiertan la curiosidad por esta obra singularísima. Presupone en amplias partes el bastante menudo arte con que componía el joven Bach. El insistente tema instrumental se arroja en precipitadas quintas hacia arriba – figuración simbólica acaso de los bienes celestiales cantados seguidamente por boca que Cristo con voz de bajo. La composición nuclear, en todo caso, es el recitativo (de bastante texto) número 3. Muchas de las recias expresiones figurativas („el diablo trajo“, „cruel asesinato y sacrilegios“, „lascivia“) encuentran su para-

lelo y explicación en la expresión musical misma. Cuatro veces intervienen las cuatro voces estructuradas al modo de la letanía con los ruegos de „Escúchanos, amado Señor Dios“. La siguiente aria une la voz de soprano con el unísono instrumental obligado, primeramente en figura de contraste, luego imitándose mutuamente. La rara asignación instrumental con solamente cuatro violas como instrumentos de arco recuerda a los experimentos de asignación de los conciertos de Brandemburgo (acaso ya los hubiera comenzado Bach en su época de Weimar). Primeramente es con motivo de la nueva representación en Leipzig que escribiera Bach las voces para flautas. Las modificaciones de los tipos tonales de Weimar (sol) tras Leipzig (la) a penas diríase han influido en la altura de los tonos, ya que el tono de coro de Weimar apenas si quedaba un tomo o un tono y medio sobre el de cámara. Los ejecutantes de viola se sirvieron a estos respectos de la posibilidad de afinar sus instrumentos a un tono superior. Sea como sea, no creó Bach para Leipzig ninguna nueva voz – lo cual viene a ser toda una exhortación a las prácticas ejecutorias actuales: el no hacer ningún dogma del tono de la música antigua....

TRADICIÓN, TRANSFORMACIÓN, ACTUALIDAD

Grabación completa de Helmuth Rillings de las cantatas de iglesia de Johann Sebastian Bach

El año de 1970 comenzaron Helmuth Rilling y su grupo musical la grabación de discos de algunas cantatas poco conocidas de Johann Sebastian Bach. Esta actividad, que en sus inicios habría cabido denominar de esporádica, se convirtió en nada menos que la primera y hasta ahora única versión grabada completa de las cantatas de Bach. El trabajo concluyó el año 1985, precisamente la víspera del 300 aniversario del nacimiento de Bach. La labor artística de Helmuth Rillings y la obra editorial de la Hänssler fueron premiadas en su tiempo con el „Grand Prix du Disque“.

En un escrito acerca de este proyecto, describió entonces Rilling la experiencia de acometer semejante labor: „Lo que más me impresionó fue que, de entre las cantatas de los años iniciales, pasando por las obras de la época de Weimar compuestas en intervalos de cuatro semanas, hasta las cantatas de los primeros años del cargo ejercido por Bach en Leipzig, compuestas prácticamente de domingo a domingo, y hasta las posteriores obras tardías creadas en más amplios intervalos de tiempo, ninguna se asemeja a cualquiera otra“.

Rilling afirma que el contacto con este cosmos artístico ha sido el proceso de aprendizaje más importante en toda su vida musical. „Solo quien conozca las cantatas de Bach puede afirmar que verdaderamente conoce a Bach“. Simultáneamente, el fundador de la Academia Internacional de Bach de Stuttgart (Internationalen Bachakademie Stuttgart) dirige su mirada expectante al histórico lugar en que se ejecutaba la música: „las cantatas de iglesia de Bach... formaban parte del oficio divino de su tiempo, del que él mismo se sentía responsable. Tanto como los párrocos de palabra, expresábase Bach con su música acerca de los temas de los textos dominicales...“ Por este motivo no solamente le han ido en mucho a Rilling las grabaciones en disco de las cantatas de Bach, sino también, hasta el presente, las representaciones en vivo – tanto en las celebraciones eclesásticas como en las salas de conciertos – así como invitar a los músicos de todo el mundo a que tomen contacto con esta música.

La grabación completa de las cantatas de iglesia de Bach refleja también las transformaciones de los modos en que ha sido habitual ejecutarlas, lo cual viene a ser resultado tanto de las investigaciones como de la práctica. Sea como sea, Rilling ha tenido motivos bien razonables para no sumarse a la moda consistente en el empleo de los instrumentos llamados „históricos“. A pesar del valiosísimo conocimiento de la „práctica ejecutoria histórica“, la reconstrucción de aspectos aislados de poco vale, en su opinión, a la hora de dejar que la música se dé a conocer en sí misma al oyente moderno y de mentalidad de todo punto diferente. Esta meta no deja de ser la meta por excelencia a conseguir, si bien la emoción, la dinámica, la articulación y la fraseología, la práctica del continuo y tantos y tanto elementos que manifiestan al afecto el sentido de la palabra pronunciada, han sufrido una evolución. En la misma medida vale lo dicho respecto de la técnica de la grabación, que, a lo largo de los años mediante entre el espacio acústico integral y la transparencia auditiva de la música, ha seguido diferentes derroteros.

La grabación completa es también por lo que concierne a los músicos ejecutantes – sobre todo por lo que concierne a los solistas vocales e instrumentales – la viva imagen de media generación europea dedicada a la tradición de los oratorios. A fin de documentar la tradición, la transformación y la permanente actualidad de esta música, en la edición de la Bachakademie se retoma sin modificaciones la grabación completa de las cantatas de Bach dirigidas por Helmuth Rilling – toda una piedra angular en la historia de las grabaciones de discos. Para la disposición de cada una de las cantatas en los discos compactos se cuenta con varias posibilidades. La edición de la BACH-AKADEMIE se ha propuesto, sobre todo, simplificar al oyente la búsqueda de cada una de las cantatas, razón por la que sigue el orden en que éstas se encuentran en el índice de las obras de Bach (BWV) de Wolfgang Schmieder.