



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES



[3] KANTATEN BWV 71-74

*Gott ist mein König / Alles nur nach Gottes Willen / Herr, wie du willst, so schicks mit mir
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:

Südwest-Tonstudio, Stuttgart (BWV 71), Sonopress Tontechnik, Gütersloh (BWV 72-74)

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

Richard Hauck (BWV 71-74), Wolfram Wehnert (BWV 72-74), Heinz Jansen (BWV 71)

Aufnahmeort/Place of recording/Lieu de l'enregistrement/Lugar de la grabación:

Gedächtniskirche Stuttgart, Germany

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

BWV 71: Juni 1975/Februar 1982 (Sätze 3, 7)

BWV 72: Februar 1971/Februar 1982 (Sätze 3, 4)

BWV 73: Februar 1971/Oktober 1982 (Satz 5)

BWV 74: Februar 1972/Februar 1982 (Sätze 1, 4-6, 8)

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

Dr. Andreas Bomba

Photo (Helmuth Rilling):

A.T. Schaefer

English translation: Alison Dobson-Ottmers**Traduction française:** Sylvie Roy**Traducción al español:** Dr. Miguel Carazo, Julián Aguirre Muñoz de Morales, Elsa Bittner, Raúl Neumann

© 1971/72/75/82 by Hänssler-Verlag, Germany

© 1999 by Hänssler-Verlag, Germany

**KANTATEN · CANTATAS · CANTATES****Gott ist mein König BWV 71 (1755)****God is my Sov'reign • Dieu est mon roi • Dios es mi Rey**

Kathrin Graf, Arleen Auger (No. 7) - soprano • Helrun Gardow, Hanna Schwarz (No. 5), Gabriele Schreckenbach (No. 7) - alto • Alexander Senger, Adalbert Kraus (No. 2), Lutz-Michael Harder (No. 7) - tenore • Niklaus Tüller, Philippe Huttenlocher (No. 7) - basso • Hermann Sauter, Eugen Mayer, Heiner Schatz (No. 7: Bernhard Schmid, Josef Hausberger, Roland Burckhardt) - Tromba • Karl-Heinz Peinecke (No. 7: Norbert Schmitt) - Timpani • Peter u. Christine Thalheimer (No. 7: Hartmut Strebel, Christina Rettich) - Flauto dolce • Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Hermann Herder (No. 7: Günther Pfitzenmaier) - Fagotto • Werner Keltch (No. 7: Walter Forchert) - Violino • Jürgen Wolf (No. 3 & 7: Jakoba Hanke) - Violoncello • Thomas Lom (No. 3 & 7: Harro Bertz) - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo • Martha Schuster - Cembalo

Alles nur nach Gottes Willen BWV 72 (1810)**All things but as God is willing • Que la volonté de Dieu se réalise • Todo sólo según la voluntad de Dios**

Arleen Augér - soprano • Hildegard Laurich - alto • Wolfgang Schöne - basso • Helmut Koch, Sigurd Michael, Kurt Meier (No. 4) - Oboe • Hans Mantels, Klaus Thunemann (No. 4) - Fagotto • Werner Keltch, Uwe Hoffmann - Violino • Hannelore Michel, Jakoba Hanke (No. 3 & 4) - Violoncello • Manfred Gräser, Albert Michael Locher (No. 3 & 4) - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo • Martha Schuster - Cembalo

Herr, wie du willst, so schicks mit mir BWV 73 (1627)**Lord, as thou wilt, so deal with me • Seigneur, dispose de moi comme tu l'entends • Señor, como Tú quieras dispón de mí**

Magdalena Schreiber - soprano • Adalbert Kraus - tenore • Wolfgang Schöne - basso • Johannes Ritzkowski - Corno • Otto Winter, Thomas Schwarz - Oboe • Hans Mantels - Fagotto • Jürgen Wolf - Violoncello • Manfred Gräser - Contrabbasso • Martha Schuster - Organo, Cembalo

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten BWV 74 (2308)**He who loves me will keep my commandments • Celui qui m'aime conservera ma parole • Quien me ame mantendrá mi palabra**

Helen Donath - soprano • Hildegard Laurich - alto • Adalbert Kraus - tenore • Philippe Huttenlocher - basso • Bernhard Schmid, Peter Send, Paul Raber - Tromba • Norbert Schmitt - Timpani • Kurt Meier, Günther Passin (No. 6), Hedda Rothweiler - Oboe • Hanspeter Weber - Oboe da caccia • Werner Keltch, Walter Forchert - Violino • Martin Osertag, Jürgen Wolf (No. 2, 3, 7) - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso • Martha Schuster - Organo, Cembalo

Gächinger Kantorei Stuttgart • Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart (BWV 72, 73/1) • Bach-Collegium Stuttgart

HELMUTH RILLING

BWV 71 „Gott ist mein König“

No. 1	Coro (S, A, T, B): <i>Tromba I-III, Timpani; Flauto dolce I+II, Violoncello; Oboe I+II, Fagotto; Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>	Gott ist mein König von altersher	1	1:50
No. 2	Aria (S, T): <i>Organo</i>	Ich bin nun achtzig Jahr	2	3:50
No. 3	Fuga (Coro): <i>Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>	Dein Alter sei wie deine Jugend	3	2:07
No. 4	Arioso (B): <i>Flauto dolce I+II, Oboe I+II, Fagotto, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Tag und Nacht ist dein	4	2:48
No. 5	Aria (A): <i>Tromba I-III, Timpani, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Durch mächtige Kraft	5	1:11
No. 6	Coro: <i>Flauto dolce I+II, Oboe I+II, Fagotto, Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>	Du wollest dem Feinde	6	2:41
No. 7	Coro (S, A, T, B): <i>Tromba I-III, Timpani; Flauto dolce I+II, Violoncello; Oboe I+II, Fagotto; Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>	Das neue Regiment	7	3:28
Total Time BWV 71				17:55

BWV 72 „Alles nur nach Gottes Willen“

No. 1	Coro: <i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Alles nur nach Gottes Willen	8	3:52
No. 2	Recitativo (A): <i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	O selger Christ	9	2:22
No. 3	Aria (A): <i>Violino I+II solo, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Mit allem, was ich hab und bin	10	4:44
No. 4	Recitativo (B): <i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	So glaube nun!	11	1:14
No. 5	Aria (S): <i>Oboe I, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Mein Jesus will es tun	12	4:43
No. 6	Choral: <i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Was mein Gott will, das gescheh allzeit	13	1:15
Total Time BWV 72				18:10

BWV 73 „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“

No. 1	Choral e Recitativo (T, B, S): <i>Corno, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Herr, wie du willst, so schicks mit mir	14	5:53
No. 2	Aria (T): <i>Oboe I, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	Ach senke doch den Geist der Freuden	15	4:34
No. 3	Recitativo (B): <i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Ach, unser Wille bleibt verkehrt	16	0:44
No. 4	Aria (B): <i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	Herr, so du willst	17	4:12
No. 5	Choral: <i>Corno, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Das ist des Vaters Wille	18	1:04
Total Time BWV 73				16:27

BWV 74 „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“

No. 1	Coro: <i>Tromba I-III, Timpani, Oboe I+II, Oboe da caccia, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten	19	3:52
No. 2	Aria (S): <i>Oboe da caccia, Fagotto, Cembalo</i>	Komm, komm, mein Herze steht dir offen	20	3:08
No. 3	Recitativo (A): <i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Die Wohnung ist bereit	21	0:41
No. 4	Aria (B): <i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Ich gehe hin und komme wieder zu euch	22	2:41
No. 5	Aria (T): <i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder	23	5:13
No. 6	Recitativo (B): <i>Oboe I+II, Oboe da caccia, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	Es ist nichts Verdammliches an denen	24	0:34
No. 7	Aria (A): <i>Oboe I+II, Oboe da caccia, Violino I solo, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	Nichts kann mich erretten	25	5:48
No. 8	Choral: <i>Oboe I+II, Oboe da caccia, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Kein Menschenkind hier auf der Erd	26	1:11
Total Time BWV 74				23:08
Total Time BWV 71, 72, 73, 74				75:47

BWV 71

1. Coro

*Gott ist mein König von altersher, der alle Hülfe tut,
so auf Erden geschicht.*

2. Air

*Ich bin nun achtzig Jahr, warum soll dein Knecht
sich mehr beschweren?*

**Soll ich auf dieser Welt
Mein Leben höher bringen,
Durch manchen sauren Tritt
Hindurch ins Alter dringen,**

Ich will umkehren, daß ich sterbe in meiner Stadt,

**So gib Geduld, für Sünd
Und Schanden mich bewahr,
Auf daß ich tragen mag**

bei meines Vaters und meiner Mutter Grab.

Mit Ehren graues Haar.

3. Fuga

*Dein Alter sei wie deine Jugend, und Gott ist mit dir
in allem, das du tust.*

4. Arioso

*Tag und Nacht ist dein. Du machest, daß beide, Sonn
und Gestirn, ihren gewissen Lauf haben. Du setzt
einem jeglichen Lande seine Grenze.*

1. Chorus

*God is my Sov'reign since ancient days, who all
salvation brings which on earth may be found.*

2. Air

*I have lived eighty years, wherefore shall
Thy thrall still more complain, then?*

**If I should in this world
My life extend yet longer,
Through countless bitter steps
Into old age advancing,**

I would return now, that I die within my own town,

**Help me forebear, from sin
And scandal me defend,
So that I may wear well**

Beside my father's and mine own mother's grave.

With honor my gray hair.

3. Fugue

*Thine old age be like to thy childhood, and God is
with thee in ev'ry deed thou dost.*

4. Arioso

*Day and night are thine. Thou makest them both, the
sun and the stars, their own appointed course follow.
Thou hast upon each land establish'd its own borders.*

1

1. Chœur

*Dieu est mon roi depuis les temps les plus reculés, c'est lui qui
apporte tout le secours qui se passe sur terre.*

2

2. Air

*J'ai maintenant quatre vingt ans;
Pourquoi ton serviteur se plaindrait-il plus?*

**Dois-je prolonger encore ma vie
Sur cette terre,
Dois-je atteindre un grand âge
Au prix d'amères épreuves,**

Je veux m'en retourner dans ma ville pour y mourir

**Donne-moi donc la patience
Préserve-moi du péché et de la honte
Afin que je puisse porter**

Après de la tombe de mon père et de ma mère.

Avec dignité mes cheveux gris.

3

3. Fugue

*Ta vieillesse est comme ta jeunesse, et Dieu est avec toi dans tout
ce que tu fais.*

4

4. Arioso

*Le jour et la nuit sont tiens. C'est toi qui donnes au soleil et aux
étoiles leur course précise. C'est toi qui as fixé les frontières de
chaque pays.*

1. Coro

*Dios es mi Rey desde la antigüedad, el que brinda toda la ayuda,
en medio de la tierra.*

2. Aria

*Ya tengo ochenta años, ¿porqué tu siervo
Ha de seguir quejándose?*

**Si acaso en este mundo
Mi vida debo prolongar,
Y a través de algún paso penoso
Entrar en la vejez,**

Quiero volver, para morir en mi ciudad,

**Dame paciencia; del pecado
Y del escándalo, presérvame,
Para que pueda llevar con honor**

Junto a la tumba de mi padre y de mi madre.

Mi cabello canoso.

3. Fuga

*Que tu vejez sea como tu juventud, y Dios
está contigo, en todo lo que hagas.*

4. Arioso

*El día y la noche son tuyos. Tú haces que ambos,
sol y estrellas, tengan su rumbo seguro. Tú fijas
su límite a cada comarca.*

5. Air

Durch mächtige Kraft
 Erhältst du unsre Grenzen,
 Hier muß der Friede glänzen,
 Wenn Mord und Kriegessturm
 Sich allerort erhebt.
 Wenn Kron und Zepter beb't,
 Hast du das Heil geschafft
 Durch mächtige Kraft!

6. Coro

*Du wolltest dem Feinde nicht geben
 die Seele deiner Turteltauben.*

7. Coro

Das neue Regiment
 Auf jeglichen Wegen
 Bekröne mit Segen!
 Friede, Ruh und Wohlergehen
 Müsse stets zur Seiten stehen
 Dem neuen Regiment.

Glück, Heil und großer Sieg!
 Muß täglich von neuen
 Dich, Joseph, erfreuen,
 Daß an allen Ort und Landen
 Ganz beständig sei vorhanden
 Glück, Heil und großer Sieg!

5. Air

With powerful might
 Dost thou preserve our borders,
 Here shall then peace be radiant,
 Though death and raging war
 May all around appear.
 Though crown and scepter shake,
 Hast thou salvation brought
 With powerful might!

6. Chorus

*May'st thou to be foe not deliver
 thy turtledoves' own very spirits.*

7. Chorus

This our new government
 In ev'ry endeavor
 Here crown with blessing!
 Concord, peace and prosp'rous fortune
 Must always be in attendance
 On our new government.

Joy, health, great victory
 Must each day continue
 O Joseph, to please thee,
 That in ev'ry clime and country
 Ever steadfast may attend thee
 Joy, health, great victory!

5

5. Air

Avec une puissance immense
 Tu nous conserves nos frontières,
 La paix doit y régner,
 Quand le meurtre et les ravages de la guerre
 Se déchaînent en tous lieux.
 Lorsque la couronne et le sceptre sont ébranlés,
 Tu as engendré le salut
 Avec une puissance immense!

6

6. Chœur

*Tu ne voulais pas donner les âmes
 de ta tourterelle à l'ennemi.*

7

7. Chœur

Couronne de ta bénédiction
 Le nouveau régime
 Sur tous les chemins!
 Que la paix, le repos et la prospérité
 Accompagnent toujours
 Le nouveau régime.

Que chaque jour renouvelle
 Pour toi, Joseph,
 La bonne fortune, le succès et les grandes victoires
 Que dans tous les lieux et pays
 Existent constamment
 La bonne fortune, le succès et les grandes victoires!

5. Aria

Mediante poderosa fuerza
 Conservas nuestros límites,
 Aquí ha de brillar la paz,
 Cuando las tormentas de crimen y guerra
 Se alcen por doquier.
 ¡Aunque trono y cetro tiemblen,
 Tú habrás procurado la salvación
 Mediante poderosa fuerza!

6. Coro

*No quieras entregar al enemigo el alma
 de tus tórtolas.*

7. Coro

Al nuevo gobierno
 En todos los rumbos
 ¡Corona con tu bendición!
 Paz, sosiego y bienestar
 Acompañen siempre
 Al nuevo gobierno.

Dicha, gloria y grandes triunfos
 Diariamente renovados,
 Te regocijen, José;
 ¡Que en todo lugar y comarca
 Existan por siempre
 Dicha, gloria y grandes triunfos!

1. Coro

Alles nur nach Gottes Willen,
So bei Lust als Traurigkeit,
So bei gut – als böser Zeit.
Gottes Wille soll mich stillen
Bei Gewölk und Sonnenschein.
Alles nur nach Gottes Willen!
Dies soll meine Losung sein.

2. Recitativo

O selger Christ, der allzeit seinen Willen
In Gottes Willen senkt,
Es gehe wie es gehe,
Bei Wohl und Wehe.
Herr, so du wilt, so muß sich alles fügen!
Herr, so du wilt, so kannst du mich vergnügen!
Herr, so du wilt, verschwindet meine Pein!
Herr, so du wilt, werd ich gesund und rein!
Herr, so du wilt, wird Traurigkeit zur Freude!
Herr, so du wilt, find ich auf Dornen Weide!
Herr, so du wilt, werd ich einst selig sein!
Herr, so du wilt, – laß mich dies Wort im Glauben fassen
Und meine Seele stillen! –
Herr, so du wilt, so sterb ich nicht,
Ob Leib und Leben mich verlassen,
Wenn mir dein Geist dies Wort ins Herze spricht!

1. Chorus

All things but as God is willing,
Both in joy and deepest grief,
Both in good and evil times.
God's own will shall be my solace
Under cloud and shining sun.
All things but als God is willing,
This shall hence my motto be.

2. Recitative

O Christian blest who always doth his own will
In God's own will submerge,
No matter what may happen,
In health and sickness.
Lord, if thou wilt, must all things be obedient!
Lord, if thou wilt, thou canst bring me contentment!
Lord, if thou wilt, shall vanish all my pain!
Lord, if thou wilt, will I be well and clean!
Lord, if thou wilt, all sadness will be gladness!
Lord, if thou wilt, I'll find midst thorns a pasture!
Lord, if thou wilt, will I be blest at last!
Lord, if thou wilt, – let me in faith express this sentence
To make my soul be quiet! –
Lord, if thou wilt, I'll perish not,
Though life and limb have me forsaken,
If to my heart thy Spirit speaks this word!

8

1. Chœur

Qu'il en soit uniquement selon la volonté de Dieu,
Dans le plaisir comme dans la tristesse,
Dans les bons jours comme dans les mauvais moments.
Que la volonté de Dieu satisfasse à mes besoins
Par ciel nuageux comme par temps ensoleillé.
Qu'il en soit uniquement selon la volonté de Dieu!
Telle soit ma devise.

9

2. Récitatif

Ô bienheureux chrétien qui soumet à tout moment
Sa volonté à la volonté de Dieu;
Qu'il en aille comme il en va,
Dans le bien-être et dans le malheur.
Seigneur, si telle est ta volonté, tout doit se plier au destin!
Seigneur, si telle est ta volonté, tu sauras me réjouir!
Seigneur, si telle est ta volonté, mon tourment disparaîtra!
Seigneur, si telle est ta volonté, je serai en bonne santé et pur!
Seigneur, si telle est ta volonté, la tristesse se transforme en
joie!
Seigneur, si telle est ta volonté, je trouverai délectation aux
épines!
Seigneur, si telle est ta volonté, je serai un jour bienheureux!
Seigneur, si telle est ta volonté, - fais que cette parole
devienne ma foi!
Et rassasie mon âme! -
Seigneur, si telle est ta volonté, je ne mourrai pas,
Même si la chair et la vie me quittent,
Quand ton esprit me fait entendre cette parole au fond du
cœur!

1. Coro

Todo sólo según la voluntad de Dios
Tanto en la felicidad como en la infelicidad,
Tanto en los buenos como en los malos tiempos.
La Voluntad de Dios me serenará
Al cubrirse el cielo o al brillar el sol.
¡Todo sólo según la voluntad de Dios!
Esta es mi resolución.

2. Recitativo

¡Oh, bienaventurado el cristiano que en todo momento su
voluntad
A la de Dios encomiende, vaya adonde vaya,
En el bienestar o en el pesar.
¡Señor, como Tú quieras todo dispondré!
¡Señor, como Tú quieras has de hacer mi deleite!
¡Señor, si Tú quieres desaparecerán mis aflicciones!
¡Señor, si Tú quieres sanaré y seré puro!
¡Señor, si Tú quieres se hará alegría la tristeza!
¡Señor, si Tú quieres entre las espinas pastizales
encontraré!
¡Señor, si Tú quieres un día bienaventurado seré!
¡Señor, si Tú quieres, que esta palabra en fe se me
convierta
Y serena mi alma!
¡Señor, si Tú quieres ni moriré
Por más que el cuerpo y la vida me abandonen,
Si Tu Espíritu esta palabra al corazón me habla!

3. Aria

Mit allem, was ich hab und bin,
 Will ich mich Jesu lassen,
 Kann gleich mein schwacher Geist und Sinn
 Des Höchsten Rat nicht fassen;
 Er führe mich nur immer hin
 Auf Dorn- und Rosenstraßen!

4. Recitativo

So glaube nun!
 Dein Heiland saget: Ich wills tun!
 Er pflegt die Gnadenhand
 Noch willigst auszustrecken,
 Wenn Kreuz und Leiden dich erschrecken,
 er kennet deine Not und löst dein Kreuzesband!
 Er stärkt, was schwach!
 Und will das niedre Dach
 Der armen Herzen nicht verschmähen,
 Darunter gnädig einzugehen!

5. Aria

Mein Jesus will es tun!
 Er will dein Kreuz verstüßen.
 Obgleich dein Herze liegt in viel Bekümmernissen,
 Soll es doch sanft und still in seinen Armen ruhn,
 Wenn ihn der Glaube faßt! Mein Jesus will es tun!

3. Aria

With ev'rything I have and am
 I'll trust myself to Jesus;
 E'en though my feeble soul and mind
 The will of God not fathom,
 Still may he lead me ever forth
 On roads of thorns and roses!

4. Recitative

So now believe!
 Thy Savior saith: This will I!
 He shall his gracious hand
 Most willingly extend thee
 When cross and suff'ring thee have frightened;
 He knoweth thy distress and lifts the cross's bound,
 He helps the weak
 And would the humble roof
 Of poor in spirit not despising,
 Therein deign graciously to enter.

5. Aria

My Jesus will do it, he will thy cross now sweeten.
 E'en though thy heart may lie amidst much toil and
 trouble,
 Shall it yet soft and still within his arms find rest
 If him thy faith doth grasp! My Jesus will do it.

10**3. Air**

Avec tout ce que j'ai et ce que je suis,
 Je m'en remets à Jésus,
 Mon esprit et mon âme faibles ne peuvent saisir
 Le conseil du Très-Haut;
 Il me conduisent toujours
 Sur les chemins jonchés d'épines et de roses!

11**4. Récitatif**

Alors crois à présent!
 Ton Sauveur dit: J'en ferai ainsi!
 Il a coutume de tendre de bonne grâce
 Sa main bienveillante,
 Quand la croix et la douleur t'épouvantent,
 Il connaît ta détresse et défait les liens de tes reins.
 Il fortifie ce qui est faible
 Et ne dédaigne pas
 D'entrer bienveillant
 Sous l'humble toit des pauvres cœurs.

12**5. Air**

Mon Jésus veut le faire, il veut adoucir ta croix.
 Bien que ton cœur soit en proie à maintes afflictions,
 Il trouvera le repos doux et paisible dans tes bras
 Si la foi le saisit; mon Jésus en fera ainsi!

3. Aria

Con todo lo que tengo y soy
 A Jesús encomendarme quiero,
 Mi mente y espíritu débiles
 No pueden comprender el alto consejo;
 Por siempre Él me lleve
 Por camino de rosas y espinas.

4. Recitativo

¡Pues entonces, cree!
 Di a Tu Salvador: ¡hacerlo quiero!
 Suele Él tender de grado
 La mano de la Gracia,
 Y si la cruz y el sufrimiento te espantan
 Él tus apuros conoce y te desata de la cruz las ataduras.
 El hace fuerte lo débil,
 Y la humilde morada
 De los pobres corazones
 No desdena habitar por Su Gracia.

5. Aria

Mi Jesús lo quiere, endulzar tu cruz.
 A pesar de que tu corazón en gran aflicción se halle
 Delicada y tiernamente en sus brazos ha de reposar
 Cuando por la fe sea aprehendido; mi Jesús lo quiere!

6. Choral

Was mein Gott will, das gscheh allzeit,
 Sein Will, der ist der beste,
 Zu helfen den'n er ist bereit,
 Die an ihn glauben feste.
 Die an ihn glauben feste.
 er hilft aus Not, der fromme Gott,
 Und züchtiget mit Maßen.
 Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
 Den will er nicht verlassen.

BWV 73

1. Choral e Recitativo

**Herr, wie du willst, so schicks mit mir
 Im Leben und im Sterben!**

Tenor
 Ach! aber ach! wieviel
 Läßt mich dein Wille leiden!
 Mein Leben ist des Unglücks Ziel,
 Da Jammer und Verdruß
 mich lebend foltern muß,
 Und kaum will meine Not im Sterben von mir scheiden.

**Allein zu dir steht mein Begier,
 Herr, laß mich nicht verderben!**

Baß
 Du bist mein Helfer, Trost und Hort,
 So der Betrübten Tränen zählet
 Und ihre Zuversicht,
 Das schwache Rohr, nicht gar zerbricht;
 Und weil du mich erwählet,

6. Chorale

What my God will, be done alway,
 His will, it is the best will;
 To help all those he is prepared
 Whose faith in him is steadfast.
 He frees from want, this righteous God,
 And punisheth with measure:
 Who trusts in God, on him relies,
 Him will he not abandon.

1. Chorale and Recitative

**Lord, as thou wilt, so deal with me
 In living and in dying!**

Tenor
 Ah! Ah, alas! How much
 Thy will doth let me suffer!
 My life hath been misfortune's prey.
 For sorrow and dismay
 Must plague me all my days,
 Nor will yet my distress in dying even leave me.

**Alone for thee is my desire,
 Lord, leave me not to perish!**

Bass
 Thou art my helper, strength and shield,
 Who ev'ry mourner's tears dost number,
 And dost their confidence,
 That fragile reed, no way corrupt;
 And since thou me hast chosen,

13

6. Choral

Ce que mon Dieu veut arrive toujours,
 Sa volonté est la meilleure
 Il est prêt à aider
 Ceux qui croient en lui d'une foi ferme.
 El aide dans la détresse, le Dieu fidèle
 Et châtie avec modération.
 Celui qui a confiance en Dieu et qui compte
 fermement sur lui,
 Il ne l'abandonnera pas.

14

1. Chorale et récitatif

**Seigneur, dispose de moi comme tu l'entends
 Pendant ma vie et à l'heure de ma mort!**

Tenor
 Hélas, mais hélas! combien
 Ta volonté me laisse-t-elle souffrir!
 Ma vie est la cible du malheur,
 Car la détresse et le dépit
 Me torturent de mon vivant
 Et c'est à peine que ma détresse se sépare de moi à l'heure de
 ma mort.
**Je n'aspire qu'à toi, Seigneur,
 Seigneur, préserve-moi de la perdition!**

Basse
 Tu es mon secours, ma consolation et mon refuge,
 Tu comptes les larmes des affligés
 Et tu fais que leur confiance
 Ne se rompe pas, ce frêle roseau;
 Et parce que tu m'as élu,

6. Coral

Sea siempre lo que mi Dios quiera,
 Su voluntad la mejor es,
 Dispuesto a ayudar está
 A quienes en Él firmemente crean.
 El misericordioso Dios en la aflicción nos asiste
 Y con mesura nos disciplina.
 A quien en Dios confie y firmemente en Él construya
 No quiere Él abandonar.

1. Coral y recitativo

**¡Señor, como Tú quieras dispón de mí
 En la vida y en la muerte!**

Tenor
 ¡Ay, ay, cuánto yo
 Por Tu voluntad sufro!
 Mi vida a la infelicidad va,
 Pues los lamentos y el hastío
 En vida me torturan
 Y mi aflicción a penas en la muerte me abandona.

**¡Sólo en Ti mi anhelo está
 Señor, no dejes que me pierda!**

Bajo
 Mi auxilio, consuelo y guarda eres Tú,
 Tú quien las lágrimas de los afligidos cuenta
 Y no dejas que su confianza
 A pesar de la flaqueza se quiebre.
 ¡Y, pues me has elegido,

So sprich ein Trost- und Freudenwort:
Erhalt mich nur in deiner Huld,
Sonst wie du wilt, gib mir Geduld,
Denn dein Will ist der beste.

Sopran
 Dein Wille zwar ist ein versiegelt Buch,
 Da Menschenweisheit nichts vernimmt;
 Der Segen scheint uns oft ein Fluch,
 Die Züchtigung ergrimmt Strafe,
 Die Ruhe, so du in dem Todesschlaf
 Uns einst bestimmt,
 Ein Eingang zu der Hölle.
 Doch macht dein Geist uns dieses Irrtums frei
 Und zeigt, daß uns dein Wille heilsam sei.
Herr, wie du wilt!

2. Aria

Ach senke doch den Geist der Freuden
 Dem Herzen ein!
 Es will oft bei mir geistlich Kranken
 Die Freudigkeit und Hoffnung wanken
 Und zaghaft sein.

3. Recitativo

Ach, unser Wille bleibt verkehrt,
 Bald trotzig, bald verzagt,
 Des Sterbens will er nie gedenken.
 Allein ein Christ, in Gottes Geist gelehrt,
 Lernt sich in Gottes Willen senken
 Und sagt:

So speak to me of hope and joy:
Maintain me only in thy grace,
But as thou wilt, let me forbear,
For thy will is the best will.

Soprano
 Thy will, in truth, is like a book that's sealed,
 Which human wisdom cannot read;
 Thy grace oft seems to us a curse,
 Chastisement, oft a cruel judgement,
 The rest which thou hast in our dying slumber
 One day ordained,
 To hell an introduction.
 Thy Spirit, though, our error doth dispel
 And show that thy true will doth make us well.
Lord, as thou wilt!

2. Aria

Ah, pour thou yet thy joyful Spirit
 Into my heart!
 For often through my spirit's sickness
 Both joyfulness and hope would falter
 And yield to fear.

3. Recitative

Ah, our own will remains perverse,
 Now haughty, now afraid,
 With death e'er loathe to reckon.
 But men of Christ, through God's own Spirit taught,
 Submit themselves to God' true purpose
 And say:

Prononce une parole de consolation et de joie:
Garde-moi seulement dans ta grâce,
Pour le reste, selon ta volonté, donne-moi la
patience,
Car ta volonté est la meilleure.

Soprano
 Ta volonté est certes un livre scellé,
 Auquel la sagesse des hommes ne comprend rien;
 La bénédiction nous semble souvent malédiction,
 Le châtiment une furieuse punition,
 Le repos que tu nous destines un jour
 Dans le sommeil de la mort,
 Nous semble être un accès à l'enfer.
 Mais que ton esprit nous libère de cette erreur
 Et montre-nous que ta volonté nous est salutaire.
Seigneur, qu'il en soit selon ta volonté!

15

2. Air

Ah, fais descendre l'esprit de joie
 Dans le cœur!
 Mon âme est souvent infirme
 La joie et l'espérance chancellent
 Et sont hésitantes.

16

3. Récitatif

Hélas, notre volonté demeure dans l'erreur,
 Tantôt obstinée, tantôt découragée,
 Elle ne veut jamais penser à la mort.
 Seul un chrétien, instruit dans l'esprit de Dieu
 Apprend à s'incliner devant la volonté de Dieu
 Et dit:

Pronuncia una palabra de consuelo y alegría:
Manténme sólo en Tu Gracia,
De lo contrario, según Tu voluntad, dame
paciencia,
Pues nada mejor que Tu voluntad hay.

Soprano
 Tu voluntad verdaderamente libro sellado es,
 Que la sabiduría humana desentrañar no puede;
 La bendición frecuentemente maldición parece,
 La disciplina cual insoportable castigo,
 La paz que Tú en el dormir de la muerte
 Un día nos concederás
 Cual el mismo infierno.
 Libérenos Tu Espíritu de semejantes errores
 Y muéstrenos cuán salvífica Tu voluntad es.
¡Señor, como Tú dispongas!

2. Aria

¡Ah, concede el espíritu de la alegría
 Al corazón!
 Pues frecuentemente quejumbroso está,
 Vacilante en la alegría y la esperanza
 Y temeroso.

3. Recitativo

¡Ay, que nuestra voluntad se confunde,
 Ora porfiada ora cobarde
 Y sobre la muerte no quiere meditar.
 Sólo el cristiano por el Espíritu de Dios enseñado
 Aprende a la voluntad de Dios encomendarse
 Diciendo:

4. Aria

Herr, so du willt,
So preßt, ihr Todesschmerzen,
Die Seufzer aus dem Herzen,
Wenn mein Gebet nur vor dir gilt.

Herr, so du willt,
So lege meine Glieder
In Staub und Asche nieder,
Dies höchst verderbte Sündenbild.

Herr, so du willt,
So schlagt, ihr Leichenglocken,
Ich folge unerschrocken,
Mein Jammer ist nunmehr gestillt;
Herr, so du willt.

5. Choral

Das ist des Vaters Wille,
Der uns erschaffen hat;
Sein Sohn hat Guts die Fülle
Erworben und Genad;
Auch Gott der Heilge Geist
Im Glauben uns regieret,
Zum Reich des Himmels führet.
Ihm sei Lob, Ehr und Preis!

4. Aria

Lord, if thou wilt,
Suppress, ye pains of dying,
All sighing in my bosom,
If this my pray'r thou dost approve.

Lord, if thou wilt,
Then lay to rest my body
In dust and ashes lowly,
This most corrupted shape of sin.

Lord, if thou wilt,
Then strike, ye bells of mourning,
I follow quite unfrightened,
My sorrow is forever stilled;
Lord, if thou wilt.

5. Chorale

This is the Father's purpose,
Who us created hath;
His Son hath plenteous goodness
Gained for us, and much grace;
And God the Holy Ghost
In faith o'er us yet ruleth,
To heaven's kingdom leadeth.
To him laud, honor, praise!

17

4. Air

Seigneur, si telle est ta volonté,
Pressez, tourments de l'agonie,
Les soupirs hors de mon cœur
Si ma prière n'a de valeur que devant toi.

Seigneur, si telle est ta volonté,
Dépose mes membres
Dans la poussière et la cendre,
Cette image du péché la plus corrompue.

Seigneur, si telle est ta volonté,
Que retentisse le glas mortuaire,
Je suis sans crainte,
Mon affliction a enfin trouvé l'apaisement;
Lord, si telle est ta volonté.

18

5. Choral

Telle est la volonté du Père,
Qui nous a créés;
Son Fils a dispensé en profusion
Bienfaits et grâce;
Et Dieu, l'Esprit Saint,
Nous gouverne lui aussi dans la foi,
Pour nous conduire au royaume des cieux.
Qu'il soit loué, honoré et glorifié!

4. Aria

Señor, como Tú quieras,
Que el dolor de la muerte arrece
Sacándome los suspiros del corazón
Siempre que mi oración hacia Ti llegue.

Señor, como Tú quieras,
Pon mis miembros
En polvo y ceniza,
Imagen de la corrupción del pecado,

Señor, como Tú quieras -
Tañed campanas de muertos
A la llamada impávido iré,
Mi aflicción por fin termina;
Señor, como Tú quieras -

5. Coral

Esta es la voluntad del Padre
Que nos ha creado;
Su Hijo ha adquirido y nos ha dispensado
Profusamente el bien;
¡Ay, Dios Espíritu Santo,
En la fe gobiéranos
Al Reino de los Cielos condúcenos.
¡Sea a Él la alabanza, el honor y la Gloria!

1. Coro

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.

2. Aria

Komm, komm, mein Herze steht dir offen,
Ach, laß es deine Wohnung sein!
Ich liebe dich, so muß ich hoffen:
Dein Wort trifft itzo bei mir ein;
Denn wer dich sucht, fürcht', liebt und ehret,
Dem ist der Vater zugetan.
Ich zweifle nicht, ich bin erhöret,
Daß ich mich dein getrösten kann.

3. Recitativo

Die Wohnung ist bereit.
Du findest ein Herz, das dir allein ergeben,
Drum laß mich nicht erleben,
Daß du gedenkst, von mir zu gehn.
Das laß ich nimmermehr, ach, nimmermehr geschehen!

4. Aria

Ich gebe hin und komme wieder zu euch. Hättet ihr mich lieb, so würdet ihr euch freuen.

1. Chorus

He who loves me will keep my commandments, and my Father, too, will love him, and we shall unto him come then and make our dwelling with him.

2. Aria

Come, come, my heart to thee is open,
Ah, let it now thy dwelling be!
I do love thee and must be hopeful:
Thy word is now in me fulfilled;
For who thee seeks, fears, loves and honors,
With him the Father is content.
I do not doubt that I am favored
And shall in thee my comfort find.

3. Recitativo

Thy dwelling is prepared.
Thou hast my heart, to thee alone devoted,
So let me never suffer
That thou shouldst mean from me to part,
For I will never let, ah, never let it happen.

4. Aria

I go from here and come again unto you. If I had your love, ye would be now rejoicing.

19

1. Chœur

Celui qui m'aime conservera ma parole et mon Père l'aimera, et nous viendrons vers lui et élirons notre demeure chez lui.

20

2. Air

Viens, viens, mon cœur t'est ouvert,
Ah, fais que ce soit ta demeure!
Je t'aime, aussi dois-je espérer
Que ta parole s'accomplira en moi maintenant;
Car le Père affectionnera
Celui qui te cherche, te craint, t'aime et t'honore.
Je ne doute pas, je suis exaucé
Et je peux recevoir ta consolation.

21

3. Récitatif

La demeure est prête.
Tu trouves un cœur qui n'est dévoué qu'à toi,
Aussi ne m'impose pas la peine
De songer à t'éloigner de moi.
Jamais plus, non, jamais plus, je ne laisserai ceci se reproduire!

22

4. Air

*Je m'en vais et je reviendrai chez vous.
Si vous m'aimez, vous vous réjouirez.*

1. Coro

Quien me ame mantendrá mi palabra y mi Padre lo amará y a él nos llegaremos y en él haremos nuestra morada.

2. Aria

¡Ven, ven, que mi corazón a Ti abierto está
Ah, tómalo por morada!
Pues te amo y la esperanza abrigo
Que Tú palabra a mí se llegue;
Pues quien a Ti busca, teme, ama y honra
Al Padre complace.
Pues no dudo me ha sido concedido
En Ti consolarme.

3. Recitativo

La morada lista está.
Un corazón he aquí que a Ti se entrega,
Que no suceda pues
Que consideres de mí alejarte.
¡Nunca, nunca dejaré que suceda!

4. Aria

*Allá voy y volveré a vosotros.
Si me amarais os alegraríaís.*

5. Aria

Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder
 In muntern und erfreuten Ton.
 Geht er gleich weg, so kömmt er wieder,
 Der hochgelobte Gottessohn.
 Der Satan wird indes versuchen,
 Den Deinigen gar sehr zu fluchen.
 Er ist mir hinderlich,
 So glaub ich, Herr, an dich.

6. Recitativo

*Es ist nichts Verdammliches an denen, die in Christo
 Jesu sind.*

7. Aria

Nichts kann mich erretten
 Von höllischen Ketten
 Als, Jesu, dein Blut.
 Dein Leiden, dein Sterben
 Macht mich ja zum Erben:
 Ich lache der Wut.

5. Aria

Come, hasten, tune your strings and anthems
 In lively and rejoicing song.
 Though he now leaves, again he cometh,
 The high-exalted Son of God.
 But Satan will be now attempting
 Thy people to bring condemnation.
 He is my obstacle,
 My faith is, Lord, in thee.

6. Recitativo

*There is nought destructible in any who in Christ,
 Lord Jesus, live.*

7. Aria

Nought could me deliver
 From hell's very shackles
 But, Jesus, thy blood.
 Thy passion, thy dying
 Are mine to inherit:
 I'll laugh at hell's wrath.

23**5. Air**

Venez, hâtez-vous, accordez vos instruments et entonnez
 En des chants joyeux et plein d'entrain.
 S'il s'apprête à partir, il reviendra,
 Le Fils de Dieu très glorifié.
 Satan essaiera entre-temps
 De maudire même les tiens.
 S'il me fait obstacle,
 Je croirai en toi, Seigneur.

6. Récitatif

*Il n'y a rien de condamnable à ceux qui sont en
 Jésus-Christ.*

24**25****7. Air**

Rien ne peut me sauver
 Des chaînes infernales
 Rien d'autre que ton sang, Jésus!
 Ton martyrre, ta mort
 Font de moi ton héritier:
 Je ris de la colère de Satan.

5. Aria

Venid, aliviad, templar las cuerdas y entonad canciones
 A vivo tono y alegremente.
 Pues si Él pronto se marcha, volverá,
 El Hijo de Dios loadísimo.
 Satán entonces intentará,
 A los Tuyos perturbar.
 Mas aunque él me importune
 En Ti, Señor, creo.

6. Recitativo

*Nada hay condenable en aquellos que en
 Jesucristo están.*

7. Aria

Nada de las infernales cadenas
 Salvarme puede
 Sino, Jesús, Tu sangre.
 Tu Pasión, Tu muerte
 En heredero me convierten:
 De la ira de Satán me río.

8. Choral

Kein Menschenkind hier auf der Erd
Ist dieser edlen Gabe wert,
Bei uns ist kein Verdienen;
Hier gilt gar nichts als Lieb und Gnad,
Die Christus uns verdienet hat
Mit Büßen und Versöhnen.

Zwischen dem hier abgedruckten und dem bei den Aufnahmen gesungenen Text kann es zu kleineren Abweichungen kommen.

Sie resultieren aus dem Umstand, daß zum Zeitpunkt von Helmuth Rilling's Gesamtaufnahme viele der Bach-Kantaten noch nicht in der Neuen Bachausgabe erschienen waren und deshalb auf der alten Bach-Gesamtausgabe fußendes Material benutzt werden mußte. Der hier abgedruckte Text, wie er auch bei Alfred Dürr:

Die Kantaten von Johann Sebastian Bach, zuletzt Kassel 1995, nachzulesen ist, folgt der Neuen Bachausgabe.

8. Chorale

No child of man here on the earth
Is worthy of this noble gift,
In us there is no merit;
Here nought doth count but love and grace
Which Christ for us hath merited
With sacrifice and healing.

The texts printed here may deviate slightly from the texts heard in the recordings. This is due to the fact that at the time of Helmuth Rilling's complete recording many Bach cantatas had not yet been published in the "Neue Bachausgabe", so that material from the old "Bach-Gesamtausgabe" had to be used. The texts printed here, and those found in Alfred Dürr's "Die Kantaten von Johann Sebastian Bach" (latest edition: Kassel 1995) are from the "Neue Bachausgabe".

26

8. Choral

Aucun être humain sur cette terre
N'est digne de cette noble offrande,
Nous n'avons pas de mérite;
Ici rien d'autre n'a de valeur que l'amour et la grâce
Que le Christ a gagné pour nous
Par la pénitence et l'expiation.

Le texte imprimé ici peut quelque peu diverger du texte chanté lors des enregistrements. Ces divergences proviennent du fait que, à l'époque où Helmuth Rilling enregistre l'intégrale, de nombreuses cantates de Bach n'avaient pas encore paru dans la Nouvelle Édition Bach et que l'on a dû emprunter du matériel se référant à l'ancienne Édition intégrale Bach. Le texte reproduit ici est conforme à la Nouvelle Édition Bach, comme on peut le relire dans Alfred Dürr: «Les Cantates de Johann Sebastian Bach», dernière édition Kassel 1995.

8. Coral

Ningún hijo de hombre aquí, en la tierra,
Digno es de este don,
Ningún mérito en nosotros hay,
Pues nada aquí sino el Amor y la Gracia son
Que Cristo con penitencias y expiaciones
Por nosotros ha obtenido.

Entre el texto aquí impreso y el empleado en la grabación pueden darse leves divergencias. En el momento de la realización de las grabaciones completas de Helmuth Rilling aún no habían aparecido muchas de las cantatas de Bach en la nueva edición, razón por la cual hubo de emplearse el material basado en la antigua edición completa. El texto aquí impreso, como también puede leerse en la publicación de Alfred Dürr "Die Kantaten von Johann Sebastian Bach" (publicado por última vez en Kassel, 1995), sigue la nueva edición de las obras de Bach.

Gott ist mein König BWV 71

Entstehung: zum 4. Februar 1708

Bestimmung: Ratswahl

Text: unbekannt. Vielleicht Georg Christian Eilmar. Satz 1: Psalm 74, 12. Satz 2: 2. Samuel 19, 35 und 37 und Strophe 6 des Liedes „O Gott, du frommer Gott“ von Johann Heermann (1630). Satz 3: 5. Mose 33, 25 und 1. Mose 21, 22b. Satz 4: Psalm 74, 16-17. Satz 6: Psalm 74, 19.

Gesamtausgaben: BG 18: 3 – NBA I/32.1: 3

Am 15. Juni 1707 trat Johann Sebastian Bach sein neues Amt als Organist der Kirche Divi Blasii in Mühlhausen an. Bereits ein Jahr und zehn Tage später hatte er „anderweite Vocation nach Weimar und solche angenommen“ und verließ die Stelle wieder. Freilich schied Bach nicht im Streit aus der Freien Reichsstadt. Es war ihm hier wider Erwarten nicht gelungen, wie er in seinem Entlassungsgesuch schrieb, „den Endzweck, nemlich eine regulierte kirchen music zu Gottes Ehren“ einzurichten. Möglicherweise nahm der in der Stadt zwei Wochen vor Bachs Amtsantritt wütende Brand die wirtschaftlichen Kräfte so sehr in Anspruch, daß an eine Wiederbelebung der seit dem Tode von Johann Georg Ahle im Dezember 1706 darniederliegenden Kirchenmusik einstweilen nicht zu denken war.

Bach hatte sich um das Amt nicht beworben. Wenn Konrad Küsters scharfsinnig und minutiös zusammengefügte Hypothese (in: *Der junge Bach*, Stuttgart 1996, S. 151 ff.) zutrifft, haben familiäre und kollegiale „Seilschaften“ dem jungen Musiker zum Karrieresprung verholfen. Ohne Frage aber schätzte der Rat auch von sich aus den aus Arnstadt herüberdringenden Ruf eines in seinem Geschmack nicht wenig extravaganteren Organisten. Dies beweist nicht zuletzt der Umstand, daß man ihm ein großzügiges Gehalt gewährte und zwei von ihm komponierte Kantaten stechen und drucken

ließ. Es handelt sich dabei um die vorliegende Kantate zur Ratswahl und ein weiteres, verschollenes Stück, das der Rat für das gleiche Ereignis im folgenden Jahr in Auftrag gab, obgleich Bach schon in Weimar weilte. Von hier aus nahm er sogar noch die neue, von ihm disponierte Orgel von Divi Blasii ab und komponierte für diesen Anlaß die Fantasia „Ein feste Burg ist unser Gott“ BWV 720 für Orgel (EDITION BACHAKADEMIE Vol. 89).

„Gott ist mein König“ hätte im Gottesdienst am Sonntag nach der Ratswahl in der Blasiuskirche aufgeführt werden sollen. Da der Aufführungstermin jedoch mit dem 4. Februar 1708 angegeben ist, der auf einen Samstag fiel, und weil der Pfarrer der Mühlhäuser Marienkirche, Georg Christian Eilmar, Bach nach Kräften förderte und zuvor bereits die Kantate „Aus der Tiefen rufe ich Herr zu dir“ (BWV 131) in Auftrag gegeben hatte, vermutet Martin Petzoldt, daß die Ratswahlkantate am genannten Tag in St. Marien und einen Tag später, dem Sonntag Septuagesimae, dann in Divi Blasii gegeben wurde (dazu Martin Petzoldt: „Bachstätten aufsuchen“, Leipzig 1992, S. 127 ff.)

Bach selbst bezeichnete sein in jeder Hinsicht bemerkenswertes Stück als „Motetto“. Die Kleingliedrigkeit, die Aneinanderreihung verschiedenster Elemente, die Technik des Cantus-firmus-Satzes und die aus Bibelwort und Choral bestehende, auf madrigalische Ariendichtung weitgehend verzichtende Textvorlage stellten die Kantate allerdings in die Tradition des geistlichen Konzerts. Andererseits probiert Bach mit der höchst modernen Form der Da Capo-Arie (Sätze 4 und 5) sowie in der relativ weiträumigen Konzeption des Schlußsatzes durchaus Neues aus. Zeitlos jedoch wirkt die mehrchörige Pracht, die das dem Stück verpflichtete Ereignis überhöht. Interessanterweise war in der gleichen Stadt, während des Kurfürstentages 1627, Heinrich Schützens legendäre Motette „Da pacem Domine“ aufgeführt worden, deren Effekt ebenfalls mit einer Teilung und getrennten Aufstellung der Chöre rechnet.

Bach stand ein außerordentlich umfangreiches Instrumentarium zu Verfügung. Dessen Reichhaltigkeit deutet die Möglichkeiten an, in Mühlhausen eine „regulierte Kirchenmusik“ zu installieren. Sie wird Bach sicher zur Übernahme des Amtes gezeit – und schließlich auch enttäuscht haben.

Für seine Kantate teilt Bach den Apparat in verschiedene „Chöre“ auf: Streicher ohne Celli, zwei Blockflöten und Violoncello, beide Oboen mit dem Fagott, sowie Trompeten und Pauken. Dazu treten die in Solisten und Ripienisten aufgeteilten vokalen Kräfte. Das Nach- und Miteinander dieser verschiedenen Gruppen fördert einen äußerst farbigen, sich schichtenweise überlagernden Ausdruck gleich im Eingangschor. Auch die große Fuge im Schlußchor lebt, bis hin zum überraschenden, echoartigen Ende, von diesen Effekten; Bach scheint eher daran gelegen, die Vielfalt dieser Instrumentalfarben auszukosten als sie zu feierlicher Wucht zu bündeln, wie er es etwa zum Abschluß der Weimarer Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21 praktizierte. – Mit dem im Text des Schlußsatzes erwähnten „Joseph“ ist übrigens Kaiser Joseph I. gemeint, dem die Freien Reichsstädte im damaligen Deutschen Reich, wie z.B. Mühlhausen, direkt unterstellt waren.

Die Binnensätze der Kantate behandeln den Text auf unterschiedliche Weise. Im zweiten, auf die Amtsmüdigkeit des alten Rates gemünzten Satz läßt Bach eine verzierte Choralmelodie im Sopran sowie eine konzertierende Orgelmelodie hinzutreten – Bach war als Organist angestellt und komponierte Kantaten wie diese nur als Gelegenheitswerk. Die Erfahrung des alten Rates wünscht die folgende Fuge auf den neuen herab. Beide Textteile erhalten ein eigenes Thema, die sich im Verlauf miteinander verbinden. „Tag und Nacht“, „Sonn und Gestirn“, den beherrschenden Bildern des folgenden Satzes, gibt Bach Oktaven in der Gesangsstimme bei – „Grenzen des Landes“ und Symbol göttlicher Macht. Danach markieren Pauken und Trompeten „mächtige Kraft“, aber auch „Mord und

Kriegssturm“. Wechsel im Rhythmus schaffen den bildlichen Kontrast zu Heil und Frieden. Dieser Gedanke, im Text versinnbildlicht durch die „Turteltauben“, fließt ein in eine sanfte, homophone Chor-Aria. Den zum Schluß unisono vorgebrachten Text umspielen die Flöten, Oboen und das vielfältig besetzte Continuo.

So erhält in dieser aus dem Rahmen fallenden Kantate jeder einzelne Textabschnitt eine eigene Charakteristik, ohne daß auf eine kunstvolle Dramaturgie und Wirkung verzichtet werden muß. Man mag also posthum bedauern, daß Bach mit den gegebenen Möglichkeiten nicht ein wenig weiterexperimentieren konnte, bevor er dann in Weimar die moderne italienische und französische Musik kennenlernte.

*

Alles nur nach Gottes Willen BWV 72

Entstehung: zum 27. Januar 1726

Bestimmung: 3. Sonntag nach Epiphania

Text: Salomon Franck 1715. Satz 6: Strophe 1 des Liedes „Was mein Gott will, das gescheh allzeit“ von Herzog Albrecht von Preußen (1554).

Gesamtausgaben: BG 18: 57 – NBA I/6: 72

In seinem zweiten Leipziger Amtsjahr versuchte Bach, durch die Komposition und Aufführung von Choralkantaten einen konzeptionell klaren Zyklus zu realisieren. Er mußte jedoch, wohl aufgrund des Mangels an geeigneten Texten, diesen Versuch um die Osterzeit herum abbrechen. Der nach dem Trinitatisfest 1725 beginnende dritte Kantaten-Jahrgang wirkt demgegenüber von vorneherein völlig heterogen. Wohl gleich zu Beginn griff er sogar zu Stücken anderer Komponisten. Für die zur Weihnachts- und Epiphaniasezeit entstehenden, eigenen Kantaten greift Bach systematisch auf Texte von Dichtern zurück, denen er schon in seiner Weimarer Zeit verbunden war: Erdmann Neumeister, Georg Christian Lehms und Salomon Franck. „Alles nur nach Gottes Willen“ (BWV 72) ist das letzte Stück dieser Gruppe; danach, ab dem Fest Mariae Reinigung (2. Februar 1726), griff er zu Kantaten seines am Hof zu Meiningen als Kapellmeister wirkenden Veters Johann Ludwig Bach.

An den beiden vorausgehenden Sonntagen hatte Bach seine Kantaten (BWV 32 und BW 13) mit jeweils einer Arie beginnen lassen. Auch das vorliegende Stück sah, gemäß Francks Text, eine Arie vor. Bach schreibt jedoch einen Eingangsschor in Art eines Konzertsatzes: nach einem einleitenden, spielfreudigen Ritornell treten die Instrumente zurück, machen dem Chor Platz, um allmählich wieder hinzutreten. Die erste Textzeile wird in gleicher Form (mit einer textlichen Variante) zum Schluß wieder aufgegriffen. der Mittelteil verstrickt sich

in ein kontrapunktisches Geflecht. Die Worte „Gewölk und Sonnenschein“ mögen Bach zur musikalischen Motivik angeregt haben; insgesamt aber ist zu beobachten, daß die Neigung Bachs, Konzertsätze für seine Kantaten zu erfinden oder in sie zu integrieren, im dritten Jahrgang deutlich zunimmt.

Das folgende Rezitativ weitet sich textlich zu einer Art Litanei über Gottes Willen und die Konsequenz für den einzelnen Christen; Bach vertont sie in Form eines Arioso und schließt diesen Satz, dem Text („wenn mir dein Geist *dies Wort* ins Herze spricht“) auf der Dominate, um ohne formale Einleitung die nächste Arie zu beginnen. Es handelt sich um eine kunstvolle Fuge der Stimme mit den beiden Solo-Violen. Die Arie schließt auf d, das folgende Rezitativ beginnt auf gis – Hinweis darauf, daß der Text nun auf Kreuz und Leiden, Not und Kreuzesband zu sprechen kommen wird? Worte, die Bach durch auffällige Intervalle ebenso kennzeichnet wie die bestimmte Aussage „Ich wills tun“ durch eine markante Kadenz. Die danach anhebende Arie trägt erneut konzertante Züge – ein Doppelkonzert für Oboe und Sopran gewissermaßen, dessen gelöster Charakter zur gewißhaften („sanft und still in seinen Armen ruhn“) Versicherung des Textes und des Gedankengangs dieser Kantate beiträgt. Bemerkenswert die Ausdeutung des genannten Verses durch einen in tiefer Lage ruhenden Ton sowie die auf einen pochenden Baß und großen Tonumfang der Gesangsstimme basierende Darstellung der Schlußworte „Mein Jesus will es tun“ – die Nachfolge Jesu, so legt es das Evangelium des Tages (Matth. 8, 1 – 13) nahe, aber auf dem Glauben und die Befolgung der aus Gottes Willen sich ergebenden Konsequenzen. Der Text Salomo Francks greift wiederholt Bilder, Worte und Gedanken dieses Evangeliums auf; Bach beschließt seine Predigtmusik mit der passenden Choralstrophe schlicht, aber nicht ohne kunstvolle Ausgestaltung.

*

Herr, wie du willst, so schicks mit mir BWV 73

Entstehung: zum 23. Januar 1724

Bestimmung: 3. Sonntag nach Epiphania

Text: Dichter unbekannt. Satz 1 unter Verwendung der ersten Strophe des Liedes „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“ von Kaspar Bienemann (1582). Satz 5: Schlußstrophe des Liedes „Von Gott will ich nicht lassen“ von Ludwig Helmbold (1563).

Gesamtausgaben: BG 18: 87 – NBA I/6: 3

Wie die zuvor betrachtete Kantate entstand auch dieses Stück zum dritten Sonntag nach Epiphania. Natürlich wurde an diesem Tag dasselbe Evangelium gelesen. In seinem ersten Leipziger Amtsjahr zog Bach jedoch einen anderen Kantatentext heran als 1726. Kennen wir mit Salomon Franck hier den Autor, ist er uns für 1724 nicht bekannt. Dennoch besteht Gelegenheit, die beiden Stücke, die die Herausgeber der Bach-Gesamtausgabe wohl aus diesem Grund nacheinander plazierte haben, im unmittelbaren Vergleich zu betrachten. Im Evangelium geht es um die Heilung des Kranken im Hause des Hauptmanns von Kapharnaum. Während Franck den Bericht eher in Richtung auf das Vertrauen durch den Glauben deutete, zielt der Verfasser des vorliegenden Kantatentextes eher auf das Thema der Heilung: Der Wille des Gläubigen bleibt verzagt, so daß erst der Tod respektive der Eintritt ins Himmelreich den Jämmer zu stillen vermag.

Die musikalische Idee des Eingangschors ist ebenso einfach wie in ihrer Ausführung genial. Sie basiert auf der ersten Strophe des vom Chor abschnittsweise vorgetragenen Chors „Herr, wie du willst, so schicks mit mir“ von Kaspar Bienemann. Die ersten vier Töne der Melodie (hier: b, b, g, b) nimmt Bach zur motivischen Keimzelle. Aus ihr entwickeln die beiden Oboen eine melodische Linie, der die Hörner und Streicher im quasi akkordischen, vom Motiv geführten Satz antworten. Be-

vor der Chor hinzutritt, vollendet das Horn die Choralzeile im Zusammenspiel des gesamten Instrumentariums. Nach dem Chorsatz leiten die Instrumente, unter deutlicher Eintrübung, über in ein Rezitativ. Dessen Text wird wiederum durch Intervalle, Harmonik und das durchgehende Accompagnato in gewohnter Eindeutigkeit musikalisch unterstrichen. Dasselbe Verfahren wiederholt Bach noch zweimal, bevor er mit dem Ritornell und dem wiederholten Ruf „Herr, wie du willst“ des Chores diesen raffinierten Satz zu Ende bringt.

Der Charakter der folgenden Arie leitet sich ab vom „Geist der Freuden“, den der Tenor in absteigenden Motiven herabzusenken bittet und später in aufsteigenden Linien zurückführt. Sobald von der Zaghaftheit die Rede ist, hält die Musik inne. Im anschließenden Rezitativ fordert dieses Wort, im Verein mit „trotzig“, zu kühnen Sprüngen der Singstimme über einen chromatisch absteigenden Baß auf. Daran schließt sich, wie schon in BWV 72, der Aufforderung des Textes entsprechend, ohne instrumentales Vorspiel eine Arie an. Auch sie entwickelt sich aus einem Motiv, welches die Baßstimme sogleich vorgibt. Dem ungewöhnlicherweise dreistrophigen Text dieser Arie setzt Bach eine dreiteilige Anlage entgegen. Diesen Abschnitten liegen, hierin wieder dem Text folgend, unterschiedliche rhetorische Figuren zugrunde: Seufzermotive, absteigende Linien und, zum Schluß, gezupfte „Leichenglocken“. Die Worte „Herr, so du willst“ und das Grundmotiv runden insinierend das Stück ab, bevor mit dem Choral die gesamte Kantate abschließt. Bemerkenswerte Linienführungen im Baß (absteigend auf: „Das ist des Vaters Wille“) und aufsteigend („zum Reich des Himmels führet“) sowie der C-Dur-Schluß beweisen erneut die Fähigkeit Bachs, auch und gerade in der kleinen Form mit dem Text eine individuelle und exegetische Aussage zu verbinden.

*

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten BWV 74

Entstehung: zum 20. Mai 1725

Bestimmung: 1. Pfingsttag

Text: Christiane Mariane von Ziegler, gedruckt 1728. Satz 1: Johannes 14, 23. Satz 4: Johannes 14, 28. Satz 6: Römer 8, 1. Satz 8: Strophe 2 des Liedes „Gott Vater, sende deinen Geist“ von Paul Gerhardt (1653).
Gesamtausgaben: BG 18: 107 – NBA I/13: 85

Die ersten beiden Sätze dieser Kantate entnahm Bach seiner 1723 oder 1724 aufgeführten, nur als Torso erhaltenen Kantate gleichen Anfangs BWV 59 (Erläuterungen dazu im Booklet EDITION BACHAKADEMIE Vol. 19). Das einleitende Duett des älteren Stücks ist hier auf einen Chor mit voller, festlicher Instrumentalbesetzung erweitert. Für den zweiten Satz griff Bach zu der die Kantate BWV 59 abschließenden Arie, transponierte sie nach F und ersetzte die Solo-Violine durch eine Oboe sowie die Baß- durch eine Sopranstimme. Ansonsten bleiben die Transformationen ohne Einfluß auf die musikalische Substanz. Erstaunlich erscheint dies vor allem im Eingangssatz, dessen musikalische Erweiterung Bach ohne Erweiterung des Umfangs gelingt. Das Instrumentarium wird vor allem zum klangfarblichen Kontrast genutzt, vokale Partien ersetzen in der neuen Kantate instrumentale der alten; in der stellenweise solistischen Führung der Stimmen gibt sich gelegentlich sogar die Architektur des älteren Satzes noch zu erkennen.

Im vierten Satz, einer Continuo-Arie, scheint der Baß einmal mehr die „Vox Christi“ zu vertreten. „Hin- und Hergehen“ des Continuo und Koloraturen zum Wort „freuen“ dienen der Verbildlichung des Textes. Fast eine Art Programm-Musik bietet die anschließende Arie. Natürlich läßt Bach ein Stück, in dem von zu stimmenden Saiten die Rede ist, von Streichern begleiten. „Eilen“ läßt sich in langgestreckten Koloraturen ausdrücken, „Weggehen“ und „Wiederkommen“, weil es den

Gottessohn betrifft, in auf- und absteigenden Linien, „Satan, Fluch und hinderlich“ durch Harmonik, Intervalle und Synkopen, der Glaube mit langgehaltenen Tönen.

Nach einem weiteren Rezitativ der Vox Christi folgt eine letzte Arie. Ihre instrumentale Partie trägt einen überaus festlichen, freudig erregten, tänzerischen Charakter. Ob die Solo-Violine mit ihren wilden Akkord-Figurationen in diesem Kontext eher die „höllischen Ketten“ zum Klingen bringen oder auf das zuletzt angeführte, wütende Lachen hinweisen möchte? Die drei auf Chor, Rezitativ und Arie verteilten, direkt aus dem Evangelium übernommenen Worte werden dem Hörer jene Gewißheit verschafft haben, die der Schlußchoral, unter Verweis auf das überwundene Leiden Christi, bekräftigt.

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 Schallplatteneinspielungen gehört deshalb die lebendige Aufführung Bachscher Kantaten im Gottesdienst und im Konzert bis in die Gegenwart zu Rillings Anliegen. Darüber hinaus läßt 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 integrealem 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 Instrumentalsolisten. 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 Schallplattengeschichte, 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 Bachwerkeverzeichnisses (BWV) von Wolfgang Schmieder.

God is my Sov'reign BWV 71

Composed for: 4 February 1708

Performed on: Installation of new town council

Text: unknown. Perhaps Georg Christian Eilmar. Movement 1: Psalm 74, 12. Movement 2: 2. Samuel 19, 35 and 37 and verse 6 of *O Gott, du frommer Gott* by Johann Heermann (1630). Movement 3: 5. Dt. 33, 25 and Gen. 21, 22b. Movement 4: Psalm 74, 16-17. Movement 6: Psalm 74, 19.

Complete editions: BG 18: 3 – NBA I/32.1: 3

On 15 June 1707 Johann Sebastian Bach started his new post as organist of Mühlhausen's Blasius Church. Only one year and ten days later he received "a different calling to Weimar and accepted the same" and quit Mühlhausen. Still, Bach left the free imperial city with no hard feelings. Contrary to expectations he had failed, as he wrote in his notice letter, to achieve his "ultimate goal, that of installing a well-regulated [concerted] church music to the glory of God". Possibly the blaze that had raged in the city two weeks before Bach's arrival had depleted its economic capacities, so any revival of the church music, which was still suffering from the blow of Johann Georg Ahle's death in December 1706, was quite unthinkable.

Bach had not applied for the post. If Konrad Küster's shrewd and meticulously researched theory (in: *Der junge Bach*, Stuttgart 1996, p. 151 ff.) were right, his family and colleagues helped the young musician gain the job. Without doubt, the council itself was impressed by what it had heard of the organist with rather extravagant tastes from Arnstadt. After all, it granted him a generous income and had two of his cantatas engraved and printed. These were the present cantata for the installation of the new town council and another, now lost, piece of music, which the council commissioned for the same event in the following year, although Bach was already living in Weimar at the time. He even went back to inspect the new or-

gan he had ordered in Blasius Church and composed the fantasia *A mighty fortress is our Lord* (BWV 720) for the organ (EDITION BACHAKADEMIE vol. 89).

God is my sov'reign should have been performed in Blasius Church on the Sunday after installation of the new town council. But as the quoted date of performance is 4 February 1708, which was a Saturday, and because the minister of Mühlhausen's St. Mary's Church, Georg Christian Eilmar, did his utmost to support Bach and had already commissioned the cantata *From the depths now do I call* (BWV 131), Martin Petzoldt assumes that the installation cantata was performed on the mentioned day in St. Mary's and a day later, Sunday Septuagesimae, in Blasius Church (see Martin Petzoldt: *Bachstätten aufsuchen*, Leipzig 1992, p. 127ff.)

Bach himself called his in every respect remarkable piece of music a motet. However, the small scale, the combination of highly diverse elements, the technique of the cantus firmus setting and the libretto consisting of Gospel and chorale, while more or less dispensing with madrigal-like arias, put the cantata in the tradition of the sacred concerto. On the other hand, Bach certainly explores new avenues with the very modern form of the da capo aria (movements 4 and 5) and the rather generous conception of the final movement. Still, the composition is timeless in its polychoral splendour and elevates the occasion it was written for. Interestingly Heinrich Schütz' legendary motet *Da pacem Domine* had been performed in the same town on Elector's Day in 1627, the impact of which was achieved by dividing the choir and lining up the groups separately. Bach had an exceptionally large set of instruments at his disposal, which suggests that Mühlhausen had a great potential for installing a "well-regulated church music". This must have tempted Bach to take on the post – and probably disappointed him in the end.

For his cantata Bach divided the orchestra into different

"choirs": strings without cellos, two recorders and violoncello, both oboes with the bassoon, and trumpets and timpani. In addition, the voices were divided into soloists and ripieno performers. Playing in succession and together, these different groups had an expression that was extremely colourful with overlapping strata right from the opening chorus. The major fugue in the final chorus also lives on these effects right to the surprising, echoing end; Bach seems to attach more importance to savouring the diversity of these instrumental colours than to generating a focused festive impact like in the finale of the Weimar cantata *I had so much distress and woe* (BWV 21). Joseph, mentioned in the libretto of the final movement, is Emperor Joseph I, under whose rule all free imperial cities of the the German empire such as Mühlhausen fell.

The framed movements of the cantata offer different text treatments. In the second movement, which speaks of the old council's weariness, Bach adds an embellished chorale melody in the soprano and a concerted organ voice – Bach was employed as an organist and composed cantatas like this only for special occasions. The following fugue wishes the new council all the experience of the old. Both parts of the text have themes of their own that come together in the course of the piece. "Day and night", "sun and stars", the key images of the following movement are underscored with octaves in the singing voices – "our borders" and symbol of divine power. After that timpani and trumpets embody "powerful might" and "death and raging war". Alternating rhythms create the Biblical contrast to peace and salvation. This concept, symbolised in the text by the "turtledoves", flows into a gentle, homophonic choir aria. Finally performed in unison, the text is accompanied by recorders, oboes and the mixed-cast continuo.

Consequently, in this extraordinary cantata every single section of the text has its own character, without losing out on elaborate dramaturgy and effect. So it is rather regrettable that Bach

was unable to experiment a bit more with the given possibilities before becoming acquainted with modern Italian and French music in Weimar.

*

All things but as God is willing BWV 72

Composed for: 27 January 1726

Performed on: 3rd Sunday after Epiphany

Text: Salomon Franck 1715. Movement 6: verse 1 of *Was mein Gott will, das g'scheh alzeit* by Duke Albrecht of Prussia (1554).

Complete editions: BG 18: 57 – NBA I/6: 72

In his second year in office at Leipzig Bach tried to create a clear conceptual cycle by composing and performing chorale cantatas. Probably due to a lack of suitable texts this attempt came to an end around Easter. In contrast, the third annual cantata cycle started after Trinity 1725 seems completely heterogeneous from the start. Right at the beginning he even used works by other composers. For his own cantatas composed around Christmas and Epiphany Bach systematically used texts by authors he was already in contact with in his Weimar period: Erdmann Neumeister, Georg Christian Lehms and Salomon Franck. *All things but as God is willing* (BWV 72) is the last in this series. Later on, from the Feast of Our Lady's Cleansing (2 February 1726) he resorted to cantatas by his cousin Johann Ludwig Bach, who was musical director at the court of Meiningen.

On the two previous Sundays Bach had started each of his cantatas (BWV 32 and BW 13) with an aria. According to Franck's text, this cantata would have contained an aria, as well. However, Bach wrote an opening chorus in the style of a concerto movement: After an introductory, joyful ritornello the instruments die down to make way for the choir, only to enter again

gradually. The first line of the text reappears in the finale in the same form (but with a variant text), while the middle part becomes intertwined in counterpoint. The words “cloud and shining sun” may have inspired Bach to use these musical motifs; but, in general, we observe that Bach’s tendency to invent or integrate concerto settings in his cantatas is much more pronounced in this third cycle.

The text of the following recitative expands into a kind of litany on God’s will and the consequences for each Christian; Bach sets it in the form of an arioso and ends this movement with the text (“If to my heart thy spirit speaks *this word*”) on the dominant, only to start the next aria without any formal introduction. This is an elaborate fugue of the voice with the two solo violins. The aria ends on D, the following recitative starts on G sharp – a hint that the following text deals with the cross and suffering, distress and the cross’s bond? Words that Bach stresses with striking intervals, just like he emphasises the statement “This will I” by a distinctive cadence. The subsequent aria again has concerto features – a double concerto for oboe and soprano so to speak, the relaxed nature of which contributes to the assertive reassurance of the text (“soft and still within his arms find rest”) and the line of thought of this cantata. The mentioned verse receives a striking interpretation by a deep-pitched note and by the representation of the final words “My Jesus will do it” based on a thudding bass and a singing voice with a large range. The Gospel reading of the day (Math. 8, 1 - 13) tells us that Jesus’ succession is based on faith and on following the consequences resulting from God’s will. Salomo Franck’s text repeatedly uses images, words and ideas from this Gospel reading; Bach ends his sermon music with a fitting chorale verse – simple but not without elaborate ornamentation.

*

Lord as thou wilt, so deal with me BWV 73

Composed for: 23 January 1724

Performed on: 3rd Sunday after Epiphany

Text: unknown author. Movement 1 uses verse 1 of the hymn *Herr, wie du willst, so schicks mit mir* by Kaspar Bienemann (1582). Movement 5: final verse of *Von Gott will ich nicht lassen* by Ludwig Helmbold (1563).

Complete editions: BG 18: 87 – NBA I/6: 3

Like the previous cantata this composition was also written for the 3rd Sunday after Epiphany. Of course, the service featured the same Gospel reading. However, in his first year in office at Leipzig Bach used a different cantata text from that of 1726. While we know the librettist of the 1726 version – Salomon Franck – the author of the 1724 cantata is unknown. Still, we have the opportunity to compare the two works, which was probably why the editors of the *Bach-Gesamtausgabe* placed them so close together. The Gospel text deals with the healing of the leper at Capernaum. While Franck interprets the report rather as a story of trust through faith, the author of this cantata text is more interested in the topic of healing: The believer’s will is fainthearted so that only death or entrance into heaven can end his lamentation.

The musical concept of the opening chorus is just as simple as brilliant in its execution. It is based on the first verse of Kaspar Bienemann’s chorale *Herr, wie du willst, so schicks mit mir* performed section by section by the choir. Bach uses the first four notes of the melody (here: B flat, B flat, G, B flat) as the nucleus of his motif. Based on this, the two oboes develop a melody line which the horns and strings reply to in the quasi-chordal motif-led movement. Before the choir can enter, the horn completes the line of the chorale together with the entire orchestra. After the choir movement the instruments, on a much darker note, take us into a recitative. This text is again musically em-

phasised in accustomed clarity by intervals, harmonies and a continuous accompanato. Bach repeats this device twice before ending this intricate movement with the ritornello and the repeated call “Lord, as thou wilt” by the choir.

The following aria is marked by the “joyful spirit”, which the tenor requests to be poured into his heart in falling motifs and later takes back up again in rising lines. Whenever the text speaks of fear, the music pauses. In the following recitative “fear” combined with “perverse” provokes bold leaps of the singing voice over a chromatic falling bass. As in BWV 72, there follows an aria without any instrumental prelude, according to the request expressed in the text. The aria is also based on a motif that soon appears in the bass. Bach matches the unusual three verses of this aria with a tripartite structure. This section is based on different rhetorical figures, again following the text in this respect: sigh motifs, falling lines and, at the end, plucked “death bells”. The words “Lord, if thou wilt” and the basic motif round off the composition insistently, before the chorale ends the cantata. Striking lines in the bass (falling on “This is the Father’s purpose” and rising on “to heaven’s kingdom lea-
deth”) and the C major ending again prove Bach’s capability of combining an individual and exegetic message with the text even and especially in a small-scale composition.

*

He who loves me will keep my commandments BWV 74

Composed for: 20 May 1725

Performed on: Whit Sunday

Text: Christiane Mariane von Ziegler, printed in 1728. Movement 1: John 14, 23. Movement 4: John 14, 28. Movement 6: Romans 8, 1. Movement 8: verse 2 of *Gott Vater, sende deinen Geist* by Paul Gerhardt (1653).

Complete editions: BG 18: 107 – NBA I/13: 85

Bach took the first two movements of this cantata from his eponymous cantata BWV 59, which was performed in 1723 or 1724 and is only preserved in a torso version (for details see the booklet of EDITION BACHAKADEMIE vol. 19). The introductory duet of the older piece has been extended into a chorus with a full, festive orchestration. For the second movement Bach used the final aria of cantata BWV 59, transposed it to F and replaced the solo violin by an oboe and the bass by a soprano voice. Otherwise the changes did not influence the musical substance. This is surprising particularly in the opening movement, which Bach manages to extend musically without adding to its size. He uses the instruments above all to contrast the timbres, with vocal parts in the new cantata replacing instrumental parts in the old cantata; in the partly solo voice composition we can occasionally even identify the architecture of the older movement.

In the fourth movement, a continuo aria, the bass again seems to stand in for the “Vox Christi”. The fluctuating, wavering continuo and coloraturas on the word “rejoicing” serve to illustrate the text. The following aria is almost a piece of programme music. Of course Bach writes a string accompaniment for a piece that talks of tuning the strings. “Hasten” is expressed in long coloraturas, coming and going, because it refers to the Son of God, is depicted by rising and falling lines, “Satan will be now attempting” by harmonisation, intervals and syncopation, faith by long notes.

After another recitative of the Vox Christi there follows a final aria. Its instrumental part has an extremely festive, joyful, dance-like nature. Who can tell whether the solo violins with their wild chord figurations rather reflect “hell’s very shackles” in this context or point to the final angry laugh? The three Gospel quotations divided among chorus, recitative and aria, probably gave the listener the same certainty, confirmed by the final

chorale, which speaks of Christ's sacrifice and healing.

Dieu est mon roi BWV 71

Création: le 4 février 1708

Destination: Nomination du Conseil municipal

Texte: inconnu. Peut-être Georg Christian Eilmar. Mouvement 1: Psaume 74, 12. Mouvement 2: 2 Samuel 19, 35 et 37 et Strophe 6 du choral (Ô Dieu, Dieu pieux) de Johann Heermann (1630). Mouvement 3: Deutéronome 33, 25 et Genèse 21, 22b. Mouvement 4: Psaume 74, 16-17. Mouvement 6: Psaume 74, 19.

Éditions complètes: BG 18: 3 – NBA I/32.1: 3

Le 15 juin 1707, Johann Sebastian Bach entra en fonction comme nouvel organiste de l'église Divi Blasii (Saint-Blaise) à Mühlhausen. Un an et dix jours plus tard, il avait déjà trouver «une vocation ailleurs à Weimar et l'avait acceptée» et il quitta à nouveau cette place. Certes, Bach ne se sépara pas dans la discorde de la Ville libre impériale. Mais il n'avait pas réussi contre toute attente, comme il l'écrit dans sa demande de congé, d'exécuter «son but dernier, une *musique sacrée bien réglée* en l'honneur de Dieu». L'incendie qui sévit dans la ville deux semaines avant l'entrée en fonction de Bach, absorba vraisemblablement tant de vigueur économique qu'il ne lui fut pas possible de donner un regain de vigueur à la musique d'église qui somnolait depuis la mort de Johann Georg Ahle en décembre 1706.

Bach n'avait pas sollicité ce poste. Si l'hypothèse subtile de Konrad Küster (dans : *Le jeune Bach*, Stuttgart 1996, page 151 et suivantes) qui réunit avec grande minutie ses arguments, est exacte, c'est bien une «coterie» familiale et collégiale qui donna le coup de pouce à la carrière du jeune musicien. Mais le Conseil, lui-même, appréciait sans aucun doute également l'appel qui perçait de Arnstadt, appel d'un organiste ne manquant pas d'extravagance à ses goûts. Le fait qu'on accorda à Bach un large revenu et que l'on fit graver et imprimer

deux des cantates qu'il avait composées, sont des preuves suffisantes de leur opinion sur ce musicien. Il est ici question de la cantate présente écrite pour la nomination du Conseil municipal et d'un autre morceau qui a disparu et dont le Conseil fit commande pour la même occasion de l'année suivante quoique Bach se trouvait déjà à Weimar à cette époque. C'est même de là qu'il procéda à la réception du nouvel orgue de Saint-Blaise qu'il avait lui-même composé et de là aussi qu'il composa spécialement pour cette événement la Fantaisie pour orgue «Ein feste Burg ist unser Gott» (C'est un rempart que notre Dieu) BWV 720 (ÉDITION BACHAKADEMIE Vol. 89).

«Dieu est mon roi» aurait dû être exécuté au cours du service religieux du dimanche après la nomination du Conseil municipal à l'église Saint-Blaise. Puisque la date d'exécution est le 4 février 1708, ce qui était un samedi, et puisque le pasteur de l'église Sainte-Marie de Mühlhausen, Georg Christian Eilmar, soutenait Bach de toutes ses forces et lui avait commandé déjà auparavant la cantate «Aus der Tiefen rufe ich Herr zu dir» (Du fond de l'abîme, je crie vers toi, Seigneur) (BWV 131), Martin Petzoldt suppose que la cantate du Conseil municipal a été exécutée au jour indiqué à l'église Sainte-Marie et un jour plus tard, le dimanche septuagesimale, à l'église Saint-Blaise (voir Martin Petzoldt: «Bachstätten aufsuchen» (Sur les pas de Bach), Leipzig 1992, page 127 et suivantes).

Bach désigna lui-même son morceau qui est remarquable sous tous les angles, de «Motetto». La structure en petites parties, la succession d'éléments les plus différents, la technique du mouvement de cantus firmus et le texte qui sert de base, renonçant en grande partie à la poésie de type madrigal de l'Aria et composé de la parole biblique et d'un choral, tous ces éléments placent à vrai dire la cantate dans la tradition du concert spirituel. D'autre part, Bach expérimente quelque chose de tout à fait neuf avec la forme très moderne de l'Air

da capo (Mouvements 4 et 5) ainsi que dans la conception relativement large du mouvement final. La somptuosité que la pluralité des chœurs génère en relevant l'événement attaché au morceau, est cependant intemporelle. Il est intéressant de noter que dans la même ville, durant l'Assemblée des princes électeurs en 1627, le motet légendaire de Heinrich Schütz «Da pacem Domine» fut exécuté, motet qui joue aussi sur l'effet produit par une division et un déploiement séparé des chœurs. Bach avait à sa disposition un effet instrumental extraordinairement riche. Cette richesse esquisse les moyens qui existaient bien à Mühlhausen et qui auraient permis à Bach de mettre en place une «musique sacrée bien réglée». C'est elle qui a certainement suscité à Bach l'envie de prendre ce poste – et qui l'aura aussi déçu en fin de compte.

Pour construire sa cantate, Bach répartit son appareil instrumental en différents «chœurs» : les violons sans violoncelles, les deux flûtes à bec et le violoncelle, les deux hautbois avec le basson ainsi que les trompettes et les timbales. Les registres vocaux divisés en solistes et en ripienos viennent s'y ajouter. La succession et la cohabitation de ces différents groupes produisent un effet très coloré, de couches se superposant les unes sur les autres, dès le chœur d'introduction. Même la grande fugue du chœur final vit de ces effets jusqu'à son étonnant final qui prend la forme d'un écho; Bach semble plutôt avoir voulu se délecter dans la diversité des couleurs instrumentales que de vouloir les focaliser en force solennelle, comme il le pratiqua à la fin de la cantate de Weimar «Ich hatte viel Bekümmernis» (J'avais beaucoup de tourments) BWV 21. – C'est d'ailleurs de l'Empereur Joseph I auquel une ville libre d'empire, comme Mühlhausen, était directement soumise dans l'Empire allemand de cette époque, dont il s'agit dans le texte du mouvement final lorsque le nom de «Joseph» est mentionné.

Les mouvements intérieurs de la cantate traitent le texte de manière différente. Dans le deuxième mouvement qui fait

allusion à l'usure par le pouvoir de l'ancien Conseil, Bach ajoute une mélodie choral ornementale en soprano ainsi qu'une voix d'orgue concertante – Bach était engagé en tant qu'organiste et composait des cantates comme celle-ci uniquement en tant qu'«œuvre liée à une occasion». La fugue suivante souhaite que l'expérience de l'ancien Conseil descende sur le nouveau. Les deux parties de texte reçoivent un sujet chacune, ces sujets s'associent l'un à l'autre au cours de la fugue. Bach donne des octaves aux voix chantées pour les paroles «Jour et nuit», «Soleil et étoiles» qui sont les images dominantes du mouvement suivant, aux mots – «frontières de chaque pays» et symbole de la puissance divine. Ensuite, les timbales et les trompettes sont des manifestations de la «puissance immense», mais aussi «du meurtre et des ravages de la guerre». L'alternance du rythme crée le contraste figuratif avec le salut et la paix. Cette pensée, symbolisée dans le texte par la «tourterelle», s'insère en un air de chœur doux et homophone. Le texte interprété à la fin à l'unisson est enveloppé par les flûtes, les hautbois et la basse continue exécutée de manière variée.

Ainsi dans cette cantate qui sort de l'ordinaire, chaque passage de texte a son propre caractère sans qu'il soit nécessaire de renoncer à une dramaturgie et un effet qui sont faits avec art. Après sa mort, il est permis de regretter que Bach n'ait pas pu expérimenter un peu plus avec les moyens dont il disposait avant qu'il ne fasse la connaissance de la musique italienne et française qui était alors moderne à Weimar.

*

Que la volonté de Dieu se réalise BWV 72

Création: le 27 janvier 1726

Destination: pour le 3^e dimanche après l'Épiphanie

Texte: Salomon Franck 1715. Mouvement 6: Strophe 1 du

lied «Was mein Gott will, das g'scheh allzeit» (Ce que mon Dieu veut arrive toujours) du duc Albrecht von Preußen (1554).

Éditions complètes: BG 18: 57 – NBA I/6: 72

Au cours de sa deuxième année de fonction à Leipzig, Bach entreprit la réalisation d'un cycle dont la conception était clairement délimitée par la composition et l'exécution de cantates-chorals. Il dut cependant interrompre ce projet vers Pâques, se voyant confronté au manque de textes appropriés. Le troisième cycle de cantates qui commença après la Fête de la Trinité en 1725 produit, par contre, dès le début, l'effet d'une hétérogénéité complète. Dès le départ, il eut recours à des morceaux d'autres compositeurs. Mais pour ses propres cantates, créées à l'époque de Noël et de l'Épiphanie, Bach eut systématiquement recours aux textes de poètes auxquels il était déjà lié à la période de Weimar: Erdmann Neumeister, Georg Christian Lehms et Salomon Franck. «Alles nur nach Gottes Willen» (Que la volonté de Dieu se réalise) (BWV 72) est le dernier morceau de ce groupe; à partir de la Fête de la Purification de Marie (le 2 février 1726), il se servit de cantates de son cousin Johann Ludwig Bach qui remplissait les fonctions de Maître de chapelle à la cour de Meiningen.

Les cantates (BWV 32 et BW 13), exécutées les deux dimanches précédents, commençaient chacune par un air. Pour le morceau présent, Bach avait aussi prévu un air, conformément au texte de Franck. Cependant Bach écrivit un chœur d'introduction sous la forme d'un mouvement concertant: après une ritournelle introductive et enjouée, les instruments se retirent, font place au chœur et reviennent progressivement. Le premier vers du texte est repris sous la même forme (avec une variante au niveau du texte) à la fin. La partie médiane s'enferme dans un entrelacement contrapuntique. Les paroles «Gewölk und Sonnenschein» (ciel nuageux et temps ensoleillé) peuvent avoir inspiré Bach pour ses motifs musi-

caux; mais en tout et pour tout, on remarque que la propension de Bach à inventer des mouvements concertants pour ses cantates ou à les y intégrer, croît nettement dans son troisième cycle.

Le récitatif suivant s'élargit au niveau du texte sous forme d'une sorte de litanie sur la volonté de Dieu et la conséquence pour chaque chrétien; Bach la sous-tend musicalement par un arioso et clôt ce mouvement sur le texte («Wenn mir dein Geist *dies Wort* ins Herze sprichst») (Quand ton esprit me fait entendre *cette parole* au fond du cœur) par la dominante pour commencer, sans introduction formelle, le prochain air. Il s'agit là d'une élégante fugue des voix avec les deux violons solos. L'air clôt sur la note ré, le récitatif suivant commence sur la note sol dièse – Est-ce un renvoi au texte annonçant que celui-ci va parler à présent de la croix et de la douleur, de la détresse et des liens qui pèsent sur les reins ? Mots que Bach caractérise par des intervalles frappants tout comme la déclaration déterminée «Ich wills tun» par une cadence marquée. L'air qui s'élève après, a, à l'en fera ainsi) nouveau, des traits concertants – un double concert pour hautbois et soprano en quelque sorte qui, de par son atmosphère détendue, contribue à accentuer le message du texte («le repos doux et paisible de ses bras») et du raisonnement de cette cantate. L'interprétation du vers cité plus haut par un ton dans les basses ainsi que la représentation des paroles finales «Mein Jesus will es tun» (Mon Jésus en fera ainsi) par une basse palpitante et une grande amplitude dans les tons de la voix chantée, sont remarquables – l'exemple de Jésus qui est à suivre, comme le suggère l'Évangile du jour (Matthieu 8, 1 - 13), repose sur la foi et l'observance de la volonté de Dieu et de ses conséquences. Le texte de Salomo Franck reprend à plusieurs reprises des images, des paroles et des pensées de cet Évangile; Bach clôt sa musique de sermon par l'arrangement dépourvu, sans pourtant manqué d'art, de la strophe choral assortie.

*

Seigneur, dispose de moi comme tu l'entends BWV 73

Création: le 23 janvier 1724

Destination: pour le 3^e dimanche après l'Épiphanie

Texte: Poète inconnu. Mouvement 1 en employant la première strophe du lied «Herr, wie du willst, so schicks mit mir» (Seigneur, dispose de moi comme tu l'entends) de Kaspar Bienemann (1582). Mouvement 5: Strophe finale du lied «Von Gott will ich nicht lassen» (Je ne veux pas me détacher de Dieu) de Ludwig Helmbold (1563).

Éditions complètes: BG 18: 87 – NBA I/6: 3

Comme la cantate précédente, ce morceau fut créé pour le troisième dimanche après l'Épiphanie. Bien sûr, ce fut le même Évangile qui fut lu ce jour-là. Au cours de sa première année de fonction à Leipzig, Bach mit à contribution un autre texte de cantate qu'en 1726. Alors que nous connaissons ici l'auteur, Salomo Franck, celui de l'année 1724 n'est pas connu. Néanmoins, on peut saisir l'occasion pour comparer directement ces deux morceaux que les éditeurs des Éditions complètes de Bach ont placé l'un à côté de l'autre, probablement pour cette raison. Dans l'Évangile, il est question de la guérison du malade dans la maison du centenier de Capernaüm. Alors que Franck interprétait l'histoire plutôt dans le sens de la confiance par la foi, l'auteur du texte de la cantate présente vise plutôt le thème de la guérison: le souhait du croyant reste sans réponse de sorte que ce ne sera que la mort, à savoir l'entrée au paradis, qui sera en mesure d'apaiser la détresse.

L'idée musicale du chœur d'introduction est tout aussi simple que géniale dans son exécution. Elle est basée sur la première strophe du choral de Kaspar Bienemann «Herr, wie du willst, so schicks mit mir», chantée en partie par le chœur. Bach

prend comme source pour ses motifs les quatre premiers tons de la mélodie (ici: si bémol, si bémol, sol, si bémol). Les deux hautbois développent à partir de celle-ci une ligne mélodique à laquelle les cors et les cordes répondent en un mouvement que le motif mène quasiment en accords. Avant que le chœur viennois s'y adjoigne, le cor auquel tous les instruments viennent se joindre, parachève le vers choral. Après le mouvement de chœur, les instruments enchaînent au récitatif au prix de nettes assombrissements. Des intervalles, l'harmonie et l'accompagnement continu soulignent à nouveau musicalement le texte avec la clarté habituelle. Bach répète ce même procédé une fois encore avant de terminer ce mouvement raffiné par la ritournelle et l'appel répété «Herr, wie du willst» (Seigneur, qu'il en soit selon ta volonté) chanté par le chœur.

Le caractère de l'air suivant se base sur «Geist der Freuden» (l'esprit de joie) auquel le ténor prie de descendre sur lui en motifs descendants et qu'il reconduit plus tard en lignes ascendantes. Dès qu'il est question de l'hésitation, la musique se tait. Dans le récitatif suivant, ce mot associé à «trotzig» (obstiné) appelle les voix chantées à faire des sauts audacieux sur une basse descendante chromatique. Un air vient s'y joindre, comme dans la BWV 72, conformément à l'invitation du texte, sans prélude instrumental. Lui aussi se développe à partir d'un motif que la voix de basse impose immédiatement. Bach oppose au texte de cet air qui a une forme inhabituelle en trois strophes, une structure en trois parties. Cette section est dominée par différentes figures rhétoriques, à nouveau en conformité avec le texte: des soupirs, des lignes descendantes et, à la fin, le «glas mortuaire» pincé. Les paroles «Herr, so du willst» (Seigneur, si telle est ta volonté) et le motif de base complètent le morceau revenant avec insistance avant que le choral n'achève la cantate. Des lignes remarquables, tracées dans la basse (descendantes sur: «Das ist des Vaters Wille» (Telle est la volonté du Père) et ascendantes («zum Reich des Himmels führet») (Pour nous conduire au royaume des cieux))

ainsi que la fin en ut mineur prouvent à nouveau que Bach possédait la faculté de relier également et précisément dans la petite structure un message individuel et d'exégèse avec le texte.

*

Celui qui m'aime conservera ma parole BWV 74

Création: le 20 mai 1725

Destination: le jour de la Pentecôte

Texte: Christiane Mariane von Ziegler, imprimé en 1728.

Mouvement 1: Jean 14, 23. Mouvement 4: Jean 14, 28.

Mouvement 6: Romains 8, 1. Mouvement 8: Strophe 2 du choral «Gott Vater, sende deinen Geist» (Dieu le Père, envoie ton esprit) de Paul Gerhardt (1653).

Éditions complètes: BG 18: 107 – NBA I/13: 85

Bach s'inspira de sa cantate exécutée en 1723 ou en 1724, conservée uniquement par fragments et qui avait le même début, BWV 59 (explications à ce sujet dans le livre EDITION BACHAKADEMIE, Vol. 19), en utilisant la substance musicale pour les deux premiers mouvements de cette cantate. Le duo introductif du morceau plus ancien est ici élargi à un chœur accompagné de tout l'effectif instrumental de fête. Pour le deuxième mouvement, Bach eut recours à l'air de conclusion de la cantate BWV 59, le transposa en fa majeur et remplaça le violon solo par un hautbois ainsi que la basse par une voix de soprano. Pour le reste, les transformations n'ont aucune influence sur la substance musicale. Ceci est particulièrement étonnant dans le mouvement d'entrée dont l'élargissement musical réussit sans élargissement de l'ampleur. Il utilise les instruments surtout pour le contraste des sonorités, il remplace dans la nouvelle cantate les anciens registres instrumentaux par des registres vocaux; l'architecture de l'ancien mouvement ressort même, à l'occasion, encore dans le registre des voix en partie solistes.

Dans le quatrième mouvement, un air en continuo, la basse semble une fois de plus représenter la «Vox Christi». Les «allées et venues» du continuo et les vocalises sur le mot «freuen» (réjouissez) sont des illustrations du texte. L'air suivant offre presque une sorte de musique programme. Bien sûr,

Bach en fait accompagner un morceau dans lequel il est question d'accorder les instruments, par les violons. Le mot «Eilen» (hâtez-vous) est exprimé en longues vocalises, «Weggehen» (partir) et «Wiederkommen» (reviendra) sont interprétés en lignes ascendantes et descendantes, parce qu'il s'agit là du Fils de Dieu, «Satan, Fluch und hinderlich» (Satan, maudire et fait obstacle) par l'harmonie, des intervalles et des syncopes, la foi par de longs tons tenus.

Après un autre récitatif qui interprète la Vox Christi, suit un dernier air. Sa partie instrumentale a un caractère très solennel, gai et dansant. Le violon solo avec ses figurations d'accords mouvementés fait-il résonner dans ce contexte plutôt les «höllischen Ketten» (chaînes infernales) ou désire-t-il renvoyer au rire qui en dernier se moque de la colère de Satan? Les trois mots dispersés dans le chœur, le récitatif et l'air et repris directement de l'Évangile, auront fourni à l'auditeur cette certitude qu'en plus le choral final confirme en renvoyant au triomphe du Christ sur la souffrance.

Dios es mi Rey BWV 71

Génesis: para el 4 de febrero de 1708

Destino: elecciones municipales

Texto: autor desconocido. Tal vez Georg Christian Eilmar. Primer movimiento: Salmo 74, 12. Segundo movimiento: 2º libro de Samuel 19, 35 y 37 así como sexta estrofa del cántico “Oh Dios, piadoso Dios” de Johann Heermann (1630). Tercer movimiento: Deuteronomio 33, 25 y Génesis 21, 22b. Cuarto movimiento: Salmo 74, 16-17. Sexto movimiento: Salmo 74, 19.

Ediciones completas: BG 18: 3 – NBA I/32.1: 3

El 15 de junio de 1707 tomó posesión Johann Sebastian Bach de su nuevo cargo como organista de la iglesia de San Blas en Mühlhausen. Sólo al cabo de un año y diez días tuvo “un llamamiento diferente hacia Weimar y lo aceptó” abandonando el puesto. Cierto que Bach no se marchó rebotado de la Ciudad libre e imperial. A pesar de las expectativas no había logrado en ella – como escribe en su escrito de dimisión – “el objetivo final que no era otro que organizar una música sacra regulada para la gloria de Dios”. Es probable que el incendio declarado en la ciudad dos semanas antes de la toma de posesión de Bach minara en tal medida las fuerzas económicas, que apenas dejase margen para pensar en una reanimación de la música religiosa tan venida a menos tras la muerte de Johann Georg Ahle en diciembre de 1706.

Bach no se había postulado para el cargo. Si ha de ser certera la hipótesis tan sagaz y minuciosamente entretrejida por Konrad Küster (en: *El joven Bach*, Stuttgart 1996, págs. 151 y ss.), hubo “lazos” de carácter familiar y colegial que contribuyeron al salto que el joven músico dio en su carrera. Pero no cabe duda de que también el Consistorio valoró por sí mismo la fama procedente de Arnstadt sobre el – para su gusto – no poco extravagante organista. Esto lo prueba en no

poca medida la circunstancia de que se le asignara un sueldo generoso y se mandase grabar e imprimir dos de las cantatas que compuso. Se trata de la presente cantata dedicada a las elecciones municipales y de otra pieza extravagada que le encargó el Consistorio para el mismo acontecimiento del año siguiente, a pesar de que Bach residiera ya en Weimar. Desde allí incluso recogió de San Blas el nuevo órgano preparado por él y compuso para esa ocasión la fantasía “Nuestro Dios es una gran fortaleza” BWV 720 para órgano (EDITION BACH- AKADEMIE vol. 89).

“Dios es mi rey” tuvo que interpretarse en la iglesia de San Blas durante el servicio religioso del domingo siguiente a las elecciones municipales. Pero como la fecha que se indica para su interpretación es el 4 de febrero que el año 1708 cayó en sábado, y teniendo en cuenta que el párroco de la Iglesia de Santa María de Mühlhausen, Georg Christian Eilmar, promovió a Bach con todas sus fuerzas y ya le había encargado antes la cantata “Desde lo profundo clamo a ti, Señor” (BWV 131), sospecha Martín Petzoldt que la cantata de las elecciones municipales se interpretó la fecha indicada en Santa María y también el día siguiente, que era domingo de Septuagésima, en San Blas (véase a este respecto Martín Petzoldt: “A la búsqueda de los lugares de Bach”, Leipzig 1992, págs. 127 y ss.)

El mismo Bach designaba con el apelativo de “Motetto” a esta pieza digna de admiración en todos los aspectos. La minuciosidad y la ordenación seriada de diversos elementos, la técnica del movimiento de cantus firmus y el texto que se le presentó integrado por una frase bíblica y un coral prescindíendose en él de la composición poética de aria de madrigal, sitúa en todo caso a la cantata en la tradición del concierto religioso. Por otro lado, Bach experimenta con la modernísima forma del aria Da Capo (movimientos 4 y 5) así como en la concepción relativamente ampulosa del movimiento final algo totalmente nuevo. No obstante, da una impresión atem-

poral la fastuosidad pluricoral que sube de categoría al acontecimiento al que va dedicada la pieza. Es interesante el hecho de que se interpretase en la misma ciudad durante el día del Príncipe Elector de 1627 el legendario motete de Heinrich Schütz titulado “Da pacem Domine”, cuyo efecto cuenta igualmente con una división y presentación separada de los coros. Había a disposición de Bach un instrumental extraordinariamente amplio cuya riqueza de contenido deja entrever las posibilidades de instalar en Mühlhausen una “música sacra regulada”. Riqueza que sin duda estimuló – y por último decepcionó – a Bach para tomar posesión del cargo.

Para su cantata Bach divide el aparato en diversos “coros”: instrumentos de arco sin chelos, dos flautas dulces y violoncelo, los dos oboes con el fagot, así como trompetas y timbales. A ello se añaden las fuerzas vocales distribuidas en solistas y ripienistas. La sucesión y la conjunción de estos grupos diferentes vienen a ser impulsadas por una expresión extremadamente colorista a modo de capas superpuestas ya inmediatamente en el coro de entrada. También la gran fuga del coro final vive de estos efectos hasta el asombroso final a modo de eco; Bach parece más bien inclinado a saborear la variedad de estos cromatismos instrumentales antes que a agruparlos para violentar la solemnidad como practicase por ejemplo al final de la cantata de Weimar “Yo tenía mucha aflicción” BWV 21. – En el “José” mencionado en el texto del movimiento final se alude por lo demás al emperador José I a quien estaba directamente sometida una Ciudad Imperial Libre del Imperio Alemán de entonces como era por ejemplo Mühlhausen. Los movimientos intermedios de la cantata aplican diferente tratamiento al texto. En el segundo movimiento, acuñado sobre la idea del cansancio propio del antiguo Consistorio en el ejercicio de su cargo, Bach hace que intervenga una pulcra melodía coral en el soprano, así como una voz de órgano en concierto. Bach tenía el puesto de organista y componía cantatas como ésta únicamente considerándolas “obras de ocasión”. La fuga siguen-

te parece desear trasladar la experiencia del antiguo Consistorio al nuevo. Ambas partes del texto reciben su propio tema que luego vienen a entrelazarse en el transcurso de la pieza. “Día y noche”, “sol y estrellas”, que son las imágenes dominantes del movimiento siguiente, reciben de Bach octavas en la voz cantora – “Límites del país” y símbolos del poder divino. A continuación los timbales y las trompetas realizan la “fuerza poderosa”, aunque también el “crimen y la irrupción bélica”. Los cambios de ritmo crean el contraste figurativo con la paz y la salvación. Esta idea, visualizada en el texto con la imagen de la “tórtoleta”, fluye en un aria coral suave y homófona. El texto expresado al final en unísono queda envuelto con las flautas, los oboes y el continuo de múltiple cobertura.

De este modo, cada fragmento del texto adquiere en esta cantata que se sale de lo normal, su característica propia sin que haya de renunciarse a una dramaturgia artística y a su efecto correspondiente. Así pues, a título póstumo se puede lamentar que Bach no siguiera experimentando con las posibilidades de que disponía, antes de que conociera en Weimar la moderna música francesa e italiana.

*

Todo sólo según la voluntad de Dios BWV 72

Génesis: para el 27 de enero de 1726

Destino: tercer domingo después de Epifanía

Texto: Salomon Franck 1715. Sexto movimiento: Primera estrofa del cántico “Siempre sucede lo que desea mi Dios” del Duque Alberto de Prusia (1554).

Ediciones completas: BG 18: 57 – NBA I/6: 72

En el segundo año de su cargo en Leipzig intentó Bach llevar a la realidad un ciclo conceptualmente claro mediante la composición y la interpretación. Pero tuvo que interrumpir este intento hacia la época de Pascua, tal vez a causa de la falta de textos apropiados. El tercer año de cantatas que comenzaba después de la fiesta de la Santísima Trinidad de 1725 ofrece a este respecto desde un principio una impresión totalmente heterogénea. Quizás nada más iniciarse esta etapa recurrió incluso a obras de otros compositores. Para sus propias cantatas del tiempo de Navidad y Epifanía recurre Bach sistemáticamente a textos de poetas a los que ya estaba unido en su época de Weimar: Erdmann Neumeister, Georg Christian Lehms y Salomon Franck. “Todo sólo según la voluntad de Dios” (BWV 72) es la última pieza de este grupo; posteriormente, a partir de la festividad de la Purificación de María (2 de febrero de 1726), recurrió a cantatas de su primo Johann Ludwig Bach que estaba en activo como director de la orquesta de la corte de Meiningen.

Los dos domingos precedentes Bach había iniciado con un aria sus correspondientes cantatas (BWV 32 y BW 13). También la presente pieza preveía un aria según el texto de Franck. Pero Bach escribe un coro de entrada a modo de movimiento de concierto: después de un alegre ritornello introductorio, pasan a segundo plano los instrumentos dejando espacio al coro para volver poco a poco a ocupar el espacio principal. La primera línea del texto es retomada del mismo modo al final (con una variante literal). La parte central se envuelve en un entramado de contrapunto. Las palabras “Nuboso y soleado” pueden

haber servido de estímulo musicalmente motivador para Bach; pero en conjunto hay que observar que la tendencia de Bach a inventar movimientos de concierto para sus cantatas (o a integrarlas en ellas) sube de tono claramente en el tercer año del ejercicio de su cargo.

El recitativo que sigue se expande textualmente para convertirse en una especie de letanía sobre la voluntad de Dios y las consecuencias para cada uno de los cristianos; Bach la puso en música bajo la forma de un arioso y cierra este movimiento con el texto (“si tu Espíritu me dice al corazón esta palabra”) dominante para comenzar el aria siguiente sin introducción formal. Se trata de una artística fuga de la voz con los dos solos de violín. El aria concluye en re y el recitativo siguiente comienza en sol sostenido... lo que sugiere tal vez que el texto pasará a hablar seguidamente de cruz y pasión, desdicha y sufrimiento, palabras que Bach distingue a base de llamativos intervalos igual que la afirmación determinada “Yo quiero hacerlo” a través de una cadencia muy marcada. El aria que después se eleva vuelve a ser portadora de rasgos concertantes – un concierto doble para oboe y soprano cuyo carácter hasta cierto punto desenvuelto contribuye a afianzar con certeza el texto y el pensamiento de esta cantata (“descansar suave y calladamente en sus brazos”). Llama la atención la interpretación del citado verso mediante una nota que reposa en lo profundo, así como la representación de las palabras finales “mi Jesús lo quiere”, apoyadas en un bajo trepidante y en la amplia tonalidad de la voz cantora – porque el seguimiento de Jesús según sugiere el Evangelio del día (Mateo, 8, 1 - 13) se basa en la fe y en el seguimiento de las consecuencias derivadas de la voluntad de Dios. El texto de Salomo Franck recupera imágenes, palabras e ideas de este Evangelio; Bach concluye con sencillez su música homilética con la estrofa coral apropiada, pero sin prescindir de la correspondiente configuración artística.

*

Señor, como Tú quieras dispón de mí BWV 73

Génesis: para el 23 de enero de 1724

Destino: tercer domingo después de Epifanía

Texto: poeta desconocido. Primer movimiento bajo aplicación de la primera estrofa del cántico “Señor, como Tú quieras dispón de mí” de Kaspar Bienemann (1582). Quinto movimiento: estrofa final del cántico “De Dios no me quiero desprender” de Ludwig Helmbold (1563).

Ediciones completas: BG 18: 87 – NBA I/6: 3

Igual que la cantata anteriormente examinada, también esta pieza surgió para el tercer domingo después de Epifanía. Lógicamente este día se daba lectura al mismo Evangelio. Pero en el primer año de su cargo en Leipzig recurrió Bach a un texto de cantata diferente del de 1726. Si aquí reconocemos al autor en Salomon Franck, nos resulta desconocido para 1724. No obstante, queda la posibilidad de considerar en directa comparación ambas piezas que los publicadores de la edición completa de Bach colocaron tal vez por este motivo una al lado de la otra. El Evangelio relata la curación del enfermo que se encontraba en casa del centurión de Cafarnaún. Mientras que Franck interpretaba el relato más bien en el sentido de la confianza que nos brinda la fe, el autor del texto de la presente cantata se orienta preferentemente al tema de la curación: la voluntad del creyente se vuelve pusilánime hasta el punto de que solo la muerte y la subsiguiente entrada en el Reino de los cielos son capaces de acallar el llanto.

La idea musical del coro de entrada es tan sencilla como genial en su ejecución. Se basa en la primera estrofa del coral expresado de manera entrecortada por el coro “Señor, hágase en mí según tu voluntad” de Kaspar Bienemann. Las cuatro primeras notas de la melodía (en este caso: si bemol, si bemol, sol y si bemol) son aplicadas por Bach como célula germinal de donde nacen los diversos motivos. A partir de esta célula se desarrollan los dos oboes una línea melódica a la que responden las trom-

petas y los instrumentos de arco en un movimiento casi acorde guiado por el motivo. Antes de añadirse el coro, la trompeta termina el verso coral en la labor de conjunto de todo el instrumental. Tras el movimiento coral, los instrumentos pasan a un recitativo sometiéndose a un claro oscurecimiento. Su texto se enfatiza nuevamente a base de intervalos, de armonía y del acompañamento que lo recorre con la claridad habitual. Bach repetirá otras dos veces el mismo procedimiento antes de que llegue al final este refinado movimiento con el ritornello y la reiterada invocación del coro “Señor, como tú quieras”.

El carácter del aria siguiente proviene del “espíritu de la alegría”, al que el tenor ruega que se derrame en motivos descendentes y al que posteriormente hace retornar en líneas ascendentes. Tan pronto como se habla de la pusilanimidad, se contiene la música. En el recitativo que sigue, esta palabra en combinación con el término “trotzig” (=insolente) invita a realizar atrevidos saltos de la voz cantora por encima de un bajo cromáticamente descendente. A ello se añade un aria –como ya ocurrió en BWV 72– conforme a la exigencia del texto y sin preludio instrumental. Además, este aria se desarrolla partiendo de un motivo que avanza inmediatamente la voz del bajo. Al texto de este aria, insólitamente articulado en tres estrofas, contraponen Bach una disposición tripartita. En este apartado subyacen, otra vez en consonancia con el texto, diferentes figuras retóricas: motivos de sollozos, líneas descendentes y finalmente unas deshilachadas “campanas fúnebres”. Las palabras “Señor, así lo quieres” y el motivo básico vienen a redondear insistentemente la pieza antes de poner punto final a la totalidad de la cantata con el coral. Unas llamativas líneas guiadas por el bajo (descendiendo a: “Esta es la voluntad del Padre”) y ascendiendo (“hasta el Reino de los cielos”) junto a la conclusión en Do mayor, vuelve a demostrar la capacidad de Bach para vincular con el texto también y precisamente en la forma menor una afirmación exegética individual.

Quien me ame mantendrá mi palabra BWV 74

Génesis: para el 20 de mayo de 1725

Destino: primer día de Pentecostés

Texto: Christiane Mariane von Ziegler, impreso en 1728.

Primer movimiento: Jn 14, 23. Cuarto movimiento: Jn 14, 28. Sexto movimiento: Romanos 8, 1. Octavo movimiento: segunda estrofa del cántico "Dios Padre, envía tu Espíritu" de Paul Gerhardt (1653).

Ediciones completas: BG 18: 107 – NBA I/13: 85

Los dos primeros movimientos de esta cantata fueron tomados por Bach de su cantata BWV 59 solamente conservada como torso y que fue interpretada en 1723 ó en 1724 con el mismo comienzo (véanse aclaraciones al respecto en el fascículo Edition Bachakademie vol. 19). El dueto introductorio de la pieza más antigua queda aquí ampliado hasta formar un coro con cobertura instrumental plena y solemne. Para el segundo movimiento recurre Bach al aria que pone fin a las cantatas BWV 59 transponiéndolas a Fa y sustituyendo el solo de violín por un oboe así como la voz del bajo por una voz de soprano. Por lo demás, se mantienen las transformaciones sin incidir sobre la sustancia musical. Esto se advierte sobre todo en forma admirable en el movimiento de entrada, cuya ampliación musical consiguió Bach sin aumentar el volumen. El instrumental se utiliza ante todo para el contraste del cromatismo acústico y para sustituir partes vocales en la nueva cantata e instrumentales en la antigua; en la forma de conducir las voces esporádicamente en solos, se da a conocer incluso ocasionalmente la arquitectura del movimiento antiguo.

En el cuarto movimiento, que es un aria de continuo, aparece el bajo representando nuevamente a la "Vox Christi". Las "idas y venidas" del continuo y el colorido diverso que se aplica a la palabra "alegrarse" sirven para visualizar el texto. Una música similar casi a la de un programa es la que nos ofrece el aria

siguiente. Como es lógico, Bach hace que los instrumentos de arco acompañen una pieza en la que se habla de cuerdas que tañen sin voz. La "prisa" se manifiesta en matizaciones de grandes tramos; el "irse" y "volver" lo hacen en líneas ascendientes y descendientes en lo que al Hijo de Dios se refiere, mientras que los términos "Satán, huida y embarazoso" se expresan a base de armonía, intervalos y síncopas, y por su parte la fe se revela en notas largas y contenidas.

Después de otro recitativo de la Vox Christi sigue la última aria. Su parte instrumental comporta un carácter coreográfico sumamente festivo y jovial. No sabemos si el solo de violín con sus feroces figuraciones de acorde hace referencia en este contexto más bien al sonido que emiten las "cadenas del infierno" o a la exasperada risa que se percibe al final. Las tres palabras directamente tomadas del Evangelio y distribuidas en el coro, en el recitativo y en el aria, habrán aportado al oyente aquella seguridad que refuerza el coral de cierre con su referencia a la Pasión de Cristo ya superada.

