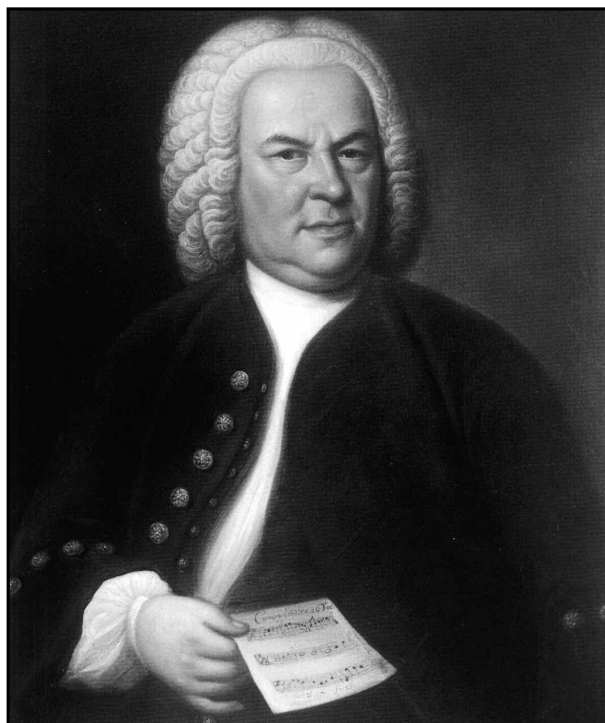


Small gifts
JOHANN SEBASTIAN BACH

deutsche
harmonia
mundi

ANDREAS SCHOLL
DOROTHEE OBERLINGER
ENSEMBLE 1700



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Recording date: January 14–17, 2017
Recording location: Neumarkt, Reitstadel

Executive producer: Dr. Andreas Grabner, Detlef Krengel
Recording producer & editing: Lutz Wildner
Recording engineer: Bastian Schick
Recording assistance: Rainer Kraft

Text booklet: Dominik Sedivý and Dorothee Oberlinger
English translations: texthouse
Photos and Art direction: Johannes Ritter



G010003694511E © 2017 Sony Music Entertainment Germany GmbH / A coproduction with Bayerischer Rundfunk
© 2017 Sony Music Entertainment Germany GmbH

Andreas Scholl appears courtesy of Decca Classics / Universal Music

www.andreasscholl.org - www.dorotheeoberlinger.de - www.sonyclassical.de

- JESUS SCHLÄFT, WAS SOLL ICH HOFFEN
Cantata BWV 81 (1724)
- 1 No. 1 Aria: "Jesus schläft, was soll ich hoffen" 3'54
for contralto, 2 recorders, strings and basso continuo
- BRANDENBURG CONCERTO NO. 4
in G major BWV 1049 (1720)
- 2 *Allegro* 6'48
3 *Andante* 3'21
4 *Presto* 4'35
for 2 recorders, solo violin, strings and basso continuo
- VERGNÜGTE RUH, BELIEBTE SEELENLUST
Solo Cantata BWV 170 (1726)
- 5 No. 1 Aria: "Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust" 5'53
for contralto, oboe d'amore, strings and basso continuo
6 No. 2 Recitativo: "Die Welt, das Sündenhaus" 1'12
for contralto and basso continuo
7 No. 3 Aria: "Wie jammern mich doch die verkebrten Herzen" 7'44
arranged for contralto, 2 recorders and basso continuo
8 No. 4 Recitativo: "Wer sollte sich demnach wohl hier zu leben wiinschen" 1'06
for contralto, strings and basso continuo
9 No. 5 Aria: "Mir ekelt mehr zu leben" 5'34
for contralto, recorder, oboe d'amore, strings and basso continuo
- CONCERTO FOR FOURTH FLUTE, STRINGS AND BASSO CONTINUO
after the Harpsichord Concerto in F minor BWV 1056 (1738)
- 10 (*Allegro*) 3'40
11 *Largo* 2'34
12 *Presto* 3'21
for fourth flute, strings and basso continuo
- HIMMELSKÖNIG, SEI WILLKOMMEN
Cantata BWV 182 (1714)
- 13 No. 1 Sonata. *Grave-Adagio* 2'06
for recorder, solo violin, 2 violas and basso continuo
14 No. 5 Aria: "Leget euch dem Heiland unter" 7'47
for contralto, recorder and basso continuo
- BRANDENBURG CONCERTO NO. 2
in F major BWV 1047 (1720)
- 15 (*Allegro*) 4'52
16 *Andante* 3'28
17 *Allegro assai* 2'37
for trumpet, recorder, oboe, solo violin, strings and basso continuo
- PREISE, JERUSALEM, DEN HERRN
Cantata BWV 119 (1723)
- 18 No. 5 Aria: "Die Obrigkeit ist Gottes Gabe" 2'46
for contralto, 2 recorders and basso continuo
- HERZ UND MUND UND TAT UND LEBEN
Cantata BWV 147 (1723)
- 19 No. 10 Choral: "Jesus bleibet meine Freude" 2'21
for contralto, trumpet, 2 recorders, oboe, strings and basso continuo

total time 75'45

ANDREAS SCHOLL *contralto*

DOROTHEE OBERLINGER *recorder and direction*
soprano recorder in B^a 415 after Peter Bressan, ca. 1710 by Tim Cranmore, 2005
alto recorder in f^a 415 after Jacob Denner, ca. 1720 by Ernst Meyer, 2008
alto recorder in f^a 415 after Jacob Denner, ca. 1720 by Ernst Meyer, 2008
alto recorder in f^a 415 after Peter Bressan, ca. 1710 by Ernst Meyer, 2014
alto recorder in f^a 392 after Peter Bressan, ca. 1710 by Ernst Meyer, 2013
voice flute in d^a 415 after Peter Bressan, ca. 1710 by Ernst Meyer, 2008

LORENZO CAVASANTI *recorder*
alto recorder after Jacob Denner, ca. 1720 by Philippe Laché, 2013
alto recorder after Thomas Stanesby, ca. 1700 by Philippe Laché, 2016
alto recorder after Jacob Denner, ca. 1720 by Ernst Meyer, 2008
tenor recorder after Peter Bressan, ca. 1710 by Luca de Paolis, 2012

ALFREDO BERNARDINI *oboe and oboe d'amore*
oboe after Thomas Stanesby, London, ca. 1720, by Alberto Ponchio 2016
oboe d'amore after Johann Heinrich Eichentopf, ca. 1720, by Alfredo Bernardini 1995

WOLFGANG GAISBÖCK *trumpet*
natural trumpet after Johann Leonhard Ebe, ca. 1750, by Rainer Egger, Basel, 2000

DMITRY SINKOVSKY *solo violin*
violin by Francesco Rugieri, Cremona 1680

LIANA MOSCA *violin I*
violin from the Venetian School, Atelier by Pietro Guarneri, Venetian ca. 1700

BOŽENA ANGELOVA *violin I*
violin by Johann Georg Vogler, Würzburg ca. 1770

EVGENY SVIRIDOV *violin II*
violin by Januarius Gagliano, Naples 1732 (lent by "Jumpstart Jr." Foundation Amsterdam)

CHRISTIAN VOSS *violin II*
violin after Sant Serafino, 1735, by André Mebler, Leipzig 2013

ADRIAN BLEYER *violin II*
violin by Sebastian Dalinger, Vienna 1767

MANUEL HOFER *viola*
viola by Gaetano Guadagnini, Torino 1849

FELICITAS SPEER *viola*
viola, school of Jacobus Stainer, undated

MARCO TESTORI *cello*
cello after Pierre Pacherelle, Torino ca. 1820

RICCARDO COELATI RAMA *double bass*
double bass Anonymus, Mittenwald ca. 1700

AXEL WOLF *lute*
lute after Pietro Raillich by Hendrik Hasenfuss, Eitorf 1993

OLGA WATTS *harpsichord & chest-organ*
harpsichord after Henry Hemsch by Christian Kuhlmann, Bremen 2000
chest-organ by Johann-Gottfried Schmidt, Rostock, 2004

“SMALL TALENTS” FOR ALTO AND RECORDER

Works by Johann Sebastian Bach for contralto and flauto dolce or recorder provide the bedrock of the present recording as well as constituting the element that links together the choice of works that are featured here. The Second and Fourth Brandenburg Concertos – named on their title-page as “Six Concerts Avec plusieurs Instruments” and described in their dedication as the product of their composer’s “small talents that Heaven has given me for Music” – form a framework for a selection of arias and chorales from Bach’s sacred cantatas.

Our programme opens with an aria from Cantata BWV 81, “Jesus schläft, was soll ich hoffen?“, for the fourth Sunday after Epiphany. The cantata dates from Bach’s first year in Leipzig and was first performed on 30 January 1724. Its imagery is derived from the appointed Gospel reading for the day, Matthew 8:23–27, which tells how Jesus calms a great tempest. While He is asleep, the boat on which He is sailing with His disciples is beset by a storm. He is woken by His anxious followers and, chastising them for their lack of faith, calms the storm. The words and music take as their starting point the fear of Jesus’s disciples in the face of the tempest on the one hand and their fear of their sleeping Lord on the other. “Jesus is asleep: what hope is there for me? / Can I not already see / With ashen countenance / Death’s abyss lying open?”

The Brandenburg Concertos were dedicated to Margrave Christian Ludwig of Brandenburg (1677–1734) in 1721. The margrave was a younger stepbrother of King Frederick I of Prussia. The Second and Fourth Concertos were probably the last to be written and are believed to have been composed in Cöthen around 1720. The Second, BWV 1047, is scored for string ensemble and, by way of contrast, a group of four concertante instruments: trumpet, oboe, recorder and violin. It is assumed that there was an earlier version of this concerto with the same solo instruments and continuo but without the accompanying ripieno strings. The Andante is a dialogue between violin, oboe and recorder over an ostinato-like continuo. In terms of its sonority, this Andante differs from the two outer movements by virtue of the fact that the trumpet is silent, whereas the trumpet writing in the outer movements places great demands on the soloist.

In the Fourth Brandenburg Concerto BWV 1049 the string orchestra and solo violin are contrasted with two solo recorders, which Bach describes – unusually – as *fiauti d’echo*. The bright key of G major produces an open sound and, to quote Johann Mattheson, is “quite brilliant and suited to both serious and to cheerful things”. Bach often uses recorders in pairs and in unison, a use also dictated by questions of volume. In turn this requires two recorder players who are well attuned to one another.

The meaning of the term “*fiauti d’echo*” in the middle movement of the Fourth Brandenburg Concerto – a sarabande with gently flowing sigh-like figures that recalls the sort of *sommeil* scene pioneered by Lully – has yet to be adequately explained. Many recordings use replicas of double flutes modelled on 18th-century instruments. With their varying dynamics, these are able to create an echo effect. It is possible that

the effect that Bach wanted to achieve was borrowed from the Echo division of an organ, allowing a quieter registration to sound on a second manual. This produces a difference in timbre underscored by placing the source of the sound some distance apart. The differences in volume are also grounded in the work itself, considerable dynamic gradations being achieved through the interplay between solo episode – with two recorders and violin – and tutti. Many commentators have also suggested that the recorders in this movement illustrate the rivalry between Pan and Apollo, who in turn is symbolized by the violin.

Both concertos are in three movements and, as such, are typical of Baroque concerto form. The outer movements are both in their respective tonic, with the first movement markedly longer than the last, while the middle movement is in the relative minor by way of contrast. Another feature that the two concertos have in common is that the final movement is a fugato or a fugue interspersed by extended solo episodes. In this way fugue form is combined with ritornello form, a form typical of Baroque instrumental concertos and based on the alternation of an orchestral ritornello and contrasting solo episodes. Another typical feature of Bach's instrumental concertos – and it is one that sets them apart from Bach's Italian models such as Corelli and Vivaldi – is the gradual obfuscation of the difference between solo episodes and ritornellos, a process that is clearly audible. Bach is fond of adding further instruments to the reduced scoring of the episodes, which are dominated by the solo instruments, and of allowing the musical argument to grow increasingly dense until in the end the whole orchestra is involved.

During his years in Leipzig Bach reworked his Fourth Brandenburg Concerto, resulting in his Harpsichord Concerto BWV 1057. The work was transposed to F major and the original solo violin replaced by a solo harpsichord. The new version was made for the Leipzig Collegium Musicum, a body of professional and amateur musicians that met weekly to give concerts together in public and that Telemann had founded in 1701. Bach took over its running in 1729.

Bach's concertos for one or more harpsichords were likewise prepared for his Collegium Musicum. For the purposes of the present recording, the work has been arranged for a soprano recorder in B flat, enabling us to retain the original key of F minor. Very few of these concertos are original compositions by Bach but are based on earlier works scored for very different solo instruments. In the case of the outer movements of the Harpsichord Concerto in F minor BWV 1056, it is believed that the original was a lost violin concerto in G minor, while the middle movement is thought to be based on a lost concerto for oboe d'amore. The beginning of this movement recalls the slow beginning of an older Flute Concerto in G major TWV 51:G2 by Telemann on which Bach may have drawn for inspiration. This Largo is also largely identical to the instrumental introduction to Bach's Cantata BWV 156, *Ich steh mit einem Fuß im Grabe*, of 1729.

The solo cantata BWV 170 "*Vergnügte Ruh*", was written for the sixth Sunday after Trinity and was first performed in Leipzig on 28 July 1726. The words are by the

Darmstadt court librarian and poet Georg Christian Lehms (1684–1717), who provided the words for several other cantatas by Bach, including Cantata 13, *Meine Seufzer, meine Tränen*. Here he laments our sinful earthly lives and the aberrations of perverted hearts and expresses the hope that we may finally find peace when united with God. Framed by ritornellos, the pastoral opening aria is in a gently gleaming D major, whereas the second aria ("*Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen, / Die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein*": "How I yet pity those perverted hearts / That have so offended you, my God") lacks a continuo part, an omission all the more surprising in that Bach himself is reported to have described the continuo as "the most perfect foundation of music" and insisted that without it "there is no true music, rather, a devilish bawling and droning". But in this way Bach creates a symbolic link between the instrumentation of the aria and the textual message of the cantata as a whole, man's turning his back on God as the foundation of all life being lamented as devilish in lines such as "*The world, that house of sin, / Breaks only into songs of Hell*". For the present recording the obbligato two-part organ part has been replaced by two recorders. The final aria, "*Mir ekelt mehr zu leben*" ("*It sickens me to live any longer*"), hymns our decision to turn our backs on a life of sin on earth. The words "*mir ekelt*" are illustrated onomatopoeically by a strikingly dissonant tritone. The present recording uses Bach's later version of the cantata, a flute replacing the earlier version's organ as the solo instrument.

The Palm Sunday Cantata BWV 182, "*Himmelskönig, sei willkommen*", dates from Bach's years in Weimar and was first performed in the castle chapel there on 25 March 1714. It is one of Bach's earliest church cantatas and was written in the context of his appointment as *Konzertmeister* in March 1714, an appointment that required him to write a new cantata every month. In terms of both its text and its music (note the dotted figures imitating a trotting gait) the work takes as its starting point Jesus's entry into Jerusalem on an ass, an entry symbolically equated with the entry of Christ into the hearts of the faithful. The instrumental opening movement is a five-part trio for solo recorder, solo violin, two violas and continuo.

As so often with Bach, the aria "*Leget euch dem Heiland unter*" ("*Submit to your Saviour*") is set out along the lines of a trio for voice, solo recorder and continuo. According to Johann Joachim Quantz, the key of E minor expresses "the sentiments of love, tenderness, flattery and melancholy". The descending line of the aria's melody imitates the gesture of submission and is supported by a pulsating continuo. In the present recording the end of the opening movement is repeated after the aria as a kind of petite reprise, or foreshortened repeat.

Cantata BWV 119, "*Preise, Jerusalem, den Herrn*", was written for the inauguration of the newly installed Leipzig town council and was first performed in the city's Nikolaikirche on 30 August 1723 only months after Bach had taken up his new post as Thomaskantor. Central to the work is the aria "*Die Obrigkeit ist Gottes Gabe*" ("*Authority is the gift of God*"). It is the only one of the cantata's nine movements that is in a minor key. Here, too, we are dealing with a typical trio movement in which the vocal line, the second voice – played by two unison recorders and notable for its striking staccato markings – and the continuo represent three independent lines. Opinions

are divided over the question of whether the staccato markings imply a note of subtle mockery against the background of the lines "Authority is God's gift, / Indeed, the very likeness of God".

The well-known final choral "Jesus bleibet meine Freude" ("Jesus remains my joy") from Cantata BWV 147, "Herz und Mund und Tat und Leben", is a setting of the seventeenth verse from Martin Jahn's chorale "Jesu meiner Seele Wonne". With its triplet string accompaniment it is one of Bach's most popular compositions. Famous the world over, it has frequently been arranged and reworked, even in the form of pop versions.

Dominik Šedivý and Dorothee Oberlinger

„KLEINE GABEN“ FÜR ALT UND FLAUTO DOLCE

Werke Johann Sebastian Bachs für die Altstimme und den „flauto dolce“ stellen sowohl den Grundstock als auch das verbindende Element der Werkauswahl für die hier vorliegende Einspielung dar. Von den in der Widmung als „kleine Gaben des Himmels“ („petits talents que le Ciel m'a donnés“) bezeichneten Brandenburgischen Konzerten (Six Concerts Avec plusieurs Instruments) bilden hier das zweite und vierte den Rahmen für Arien und Choräle aus dem geistlichen Kantatenwerk.

Zur Eröffnung erklingt die Arie aus der Kantate „Jesus schläft, was soll ich hoffen?“ BWV 81 für den vierten Sonntag nach Epiphanie. Das in Bachs früher Leipziger Zeit entstandene und am 30. Januar 1724 erstaufgeführte Werk steht in direktem Bezug zum Evangelium des Tages, das von der Stillung des Sturmes handelt: Während Jesus schläft, gerät das Schiff, auf dem er sich mit seinen Jüngern befindet, in einen Sturm. Nachdem Jesus von den verängstigten Jüngern geweckt wird, tadelt er sie ob ihres geringen Glaubens und beruhigt den Sturm. Text und Musik thematisieren die Angst der Jünger im Angesicht des Sturmes einerseits und ihres schlafenden Herren andererseits: „Jesus schläft, was soll ich hoffen? Seh ich nicht / Mit erblaßtem Angesicht / Schon des Todes Abgrund offen?“

Die Brandenburgischen Konzerte widmete Bach 1721 dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg-Schwedt (1677–1734), einem jüngeren Stiefbruder von König Friedrich I. von Preußen. Das zweite und das vierte Konzert dürften die beiden jüngsten der Sammlung sein und entstanden wohl um 1720 in Köthen. Das zweite Brandenburgische Konzert BWV 1047 stellt dem Streichorchester einen Apparat von vier konzertierenden Soloinstrumenten (Trompete, Oboe, Blockflöte, Violine) gegen-

über. Eine vorausgegangene Frühfassung mit diesen Soloinstrumenten und Basso Continuo, aber ohne orchestrale Streicherbegleitung (Ripienstreicher) wird bei diesem Konzert vermutet. Das Andante des zweiten Brandenburgischen Konzerts ist ein Dialog zwischen Violine, Oboe und Blockflöte über einem ostinatohaften Basso Continuo. Eine klangliche Abweichung gegenüber den beiden Außensätzen entsteht dadurch, dass die Trompete in diesem Satz schweigt, während ihre Partie in den übrigen Sätzen anspruchsvoll ist.

Im vierten Brandenburgischen Konzert BWV 1049 werden das Streichorchester und die Solovioline mit zwei Soloblockflöten, die von Bach ungewöhnlicherweise als „Flauti d'echo“ bezeichnet wurden, kontrastierend eingesetzt. Die helle Tonart G-Dur klingt offen und „brilliert dabei auch nicht wenig und ist so wol zu serieusen als munteren Dingen gar geschickt“ (Mattheson). Die Blockflöten werden bei Bach häufig „a due“ eingesetzt und im Unisono geführt, auch aus Gründen der Lautstärke. Dies erfordert sehr gut aufeinander eingespielte Flötisten.

Die Bedeutung der Bezeichnung „Flauti d'echo“ im Mittelsatz des vierten Konzerts, einer an eine französische Schlafszene (Sommeil), wie sie von Jean-Baptiste Lully begründet wurde, erinnernde Sarabande mit fließenden Seufzerfiguren, ist nicht ganz geklärt. Für manche Einspielungen des Werkes wurden sogar Doppelflöten mit unterschiedlicher Lautstärke (nach Vorbildern aus dem 18. Jahrhundert) nachgebaut, um eine Echowirkung zu erzielen. Der klangliche Effekt, den Bach hervorrufen wollte, war möglicherweise an ein Echoregister der Orgel angelehnt, bei dem ein leiseres Register eines Nebenwerkes erklingt. Auf diese Weise kommt es zu einem Klangunterschied, der auch durch eine unterschiedliche räumliche Lage gestützt wird. Die Lautstärkenunterschiede sind ebenso auch in der Komposition begründet, bei der durch den Wechsel von Soloepisode (mit zwei Blockflöten und Violine) und Tutti eine große dynamische Abstufung erzielt wird. Vielfach wurde auch die Annahme ausgesprochen, dass die Flöten in diesem Satz den Wettstreit des Gottes Pan gegen den Apoll (symbolisiert durch die Violine) versinnbildlichen.

Beide Konzerte sind, typisch für die barocke Konzertform, dreisätzig angelegt, mit Ecksätzen in der jeweiligen Grundtonart (wobei der erste Satz hinsichtlich des Umfangs dominiert) und einem Mittelsatz in der kontrastierenden parallelen Molltonart. Eine weitere Gemeinsamkeit ist, dass der Schlusssatz in beiden Konzerten je ein mit ausgedehnten Soloepisoden durchsetztes Fugato (zweites Brandenburgisches Konzert) bzw. eine Fuge (viertes Brandenburgisches Konzert) darstellt und so die Fugenform mit der im barocken Instrumentalkonzert typischen Ritornellform, die auf dem Wechsel zwischen Orchesterritornell und kontrastierenden Soloepisoden beruht, verknüpft. Typisch für die Instrumentalkonzerte Bachs – gerade im Unterschied zu den italienischen Vorbildern z. B. bei Arcangelo Corelli oder Antonio Vivaldi – ist außerdem die gut hörbare, allmähliche Verwischung zwischen Soloepisoden und Ritornellen: Gerne lässt Bach innerhalb der reduzierten, von den Soloinstrumenten dominierten Episoden allmählich weitere Instrumente hinzutreten, bis nach zunehmender Verdichtung des musikalischen Geschehens zuletzt wieder das ganze Orchester spielt.

Das vierte Brandenburgische Konzert arbeitete Bach später während seiner Leipziger Zeit zu einem Cembalokonzert (BWV 1057) um und transponierte es nach F-Dur, wobei das Solocembalo dort die ursprüngliche Solovioline ersetzte. Damit erlebte es eine Adaption für das 1701 von Georg Philipp Telemann gegründete und 1729 von Bach übernommene Collegium Musicum, einer wöchentlichen Zusammenkunft von Musikern und Musikliebhabern zum Zweck des gemeinsamen öffentlichen Musizierens. Für die Arbeit mit dem Collegium Musicum entstanden auch die Bach'schen Cembalokonzerte (für eines sowie auch jene für mehrere Cembali mit Orchester). Für die vorliegende Aufnahme wurde es für eine Forthflute in B bearbeitet, so dass die Originaltonart f-Moll beibehalten werden konnte. Die meisten dieser Konzerte sind keine originalen Kompositionen Bachs, sondern basieren auf früheren Werken mit ganz anderen Soloinstrumenten. Bei den Ecksätzen des Cembalokonzerts in f-Moll BWV 1056 vermutet man als Grundlage ein nicht überliefertes, um einen Ganzton höher transponiertes Violinkonzert, während man beim Mittelsatz dieses Konzerts, dessen Anfang übrigens mit dem langsamen Beginn eines älteren und womöglich als Vorlage herangezogenen Flötenkonzerts in G-Dur (TWV 51:G2) von Georg Philipp Telemann übereinstimmt, ein nicht überliefertes Solokonzert mit Oboe d'amore als Soloinstrument als originales Werk annimmt. Darüber hinaus stimmt dieses Largo ebenfalls weitgehend überein mit dem instrumentalen Einleitungssatz von Bachs Kantate BWV 156 („Ich steh mit einem Fuß im Grabe“) aus dem Jahr 1729.

Die Solokantate „Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust“ BWV 170 entstand für den 6. Sonntag nach Trinitatis und wurde am 28. Juli 1726 erstmals aufgeführt. Der Dichter Georg Christian Lehms (1684–1717), Hofbibliothekar und Hofpoet in Darmstadt, der für mehrere Kantaten Bachs die Textvorlage lieferte (darunter auch für die Kantate „Meine Seufzer, meine Tränen“ BWV 13), beklagt im Text das sündhafte irdische Leben, die Irrwege der verkehrten Herzen und wünscht, am Ende in die Ruhe durch die Vereinigung mit Gott einkehren zu können. Während die von Ritornellen umrahmte, pastorale Eingangsarie in mild glänzendem D-Dur gehalten ist, ist die zweite Arie („Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen, die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein“) überraschend ohne Generalbass-Stimme gehalten und entbehrt damit des (nach Bachs eigenen Aussage) „vollkommenste[n] Fundament[s] der Musik“, dessen Fehlen „keine eigentliche Musik, sondern ein teuflisch Geplärr und Geleyer“ ergebe. Dadurch stellt Bach eine symbolische Verbindung zwischen der Instrumentation der Arie und der Textaussage der Kantate her, in welcher die Abwendung der Menschen von Gott als dem Fundament allen Lebens als teuflisch beklagt wird (so im Rezitativ: „Die Welt, das Sündenhaus, bricht nur in Höllenlieder aus...“). In dieser Einspielung wurde die obligate zweistimmige Orgelpartie durch zwei Blockflöten ersetzt. Die Schlussarie „Mir ekelt mehr zu leben“ besingt die Abkehr vom sündhaften irdischen Leben und schmückt die Textstelle „mir ekelt“ mit einem markanten dissonanten Tritonussprung tonmalerisch aus. Bach setzt in der hier eingespielten Spätfassung eine Flöte als Soloinstrument ein, in der Frühfassung wird diese Solostimme von der Orgel gespielt.

Die bereits in Weimar komponierte und am 25. März 1714 in der Schlosskapelle erst-aufgeführte Palmsonntags-Kantate „Himmelskönig, sei willkommen“ BWV 182 ist

eine der frühesten Kirchenkantaten Bachs und entstand im Zusammenhang mit seiner im März 1714 neu erworbenen Funktion als „Konzertmeister“, die mit der Verpflichtung einherging, monatlich eine Kantate zu komponieren. Das Werk thematisiert in Text und Musik (durch punktierte Figuren, die einen trabenden Gang nachahmen) den Einzug Jesu auf einem Esel nach Jerusalem, der symbolisch mit dem Einzug in die Herzen der Gläubigen in Beziehung gesetzt wird. Der instrumentale Eingangssatz ist ein fünfstimmig ausinstrumentierter Trio-Satz für Soloblockflöte, Solovioline, zwei Bratschen und Basso Continuo.

Auch die Arie „Leget euch dem Heiland unter“ ist, wie bei Bach sehr häufig, als Trio zwischen Gesang, Soloblockflöte und Basso Continuo angelegt. Die Tonart e-Moll stellt einen „Affect der Liebe, Zärtlichkeit, Schmeicheley, Traurigkeit“ (Quantz) dar. Die mit einem melodisch abwärtsführenden Motiv eine Geste des Verbeugens nachzeichnende Melodik der Arie wird von einem pulsierenden Basso Continuo getragen. Als eine Art „petit Reprise“ erklingt nach der Arie in dieser Einspielung nochmals das Ende des Eröffnungssatzes.

Die Kantate „Preise, Jerusalem, den Herrn“ BWV 119 ist eine Ratswahlkantate, ein Werk, das Bach für einen Festgottesdienst zum Anlass der Eröffnung des Amtsjahres eines neu eingesetzten Stadtrats komponiert hat. Die Kantate wurde am 30. August 1723, nur wenige Monate nach dem Antritt der Stelle als Thomaskantor, in der Leipziger Nikolaikirche uraufgeführt. Die Arie „Die Obrigkeit ist Gottes Gabe“ steht ganz in der Mitte des neunsätzigen Werkes und ist als einzige der Kantate in Moll gehalten. Tatsächlich handelt es sich auch bei diesem Stück um einen typischen Trio-Satz, bei dem der Gesang, die von zwei Blockflöten im Unisono gespielte und mit markanten Staccati versehene zweite Stimme und der Generalbass je eine von drei voneinander unabhängig geführten Stimmen darstellen. Die Frage, ob die Staccati einen subtilen Spott vor dem Hintergrund der Textstelle „Die Obrigkeit ist Gottes Gabe, ja selber Gottes Ebenbild“ ausdrücken wollen, wird kontrovers diskutiert.

Der bekannte Schlusschoral „Jesus bleibet meine Freude“ (die Strophe Nr. 17 aus Martin Jahns Choral „Jesus meiner Seele Wonne“) aus der Kantate „Herz und Mund und Tat und Leben“ BWV 147 gehört mit seiner triolischen Streicherbegleitung zu den international beliebtesten Kompositionen Bachs und wurde vielfach arrangiert und umgearbeitet, sogar zu Popversionen.

Dominik Šedivý und Dorothee Oberlinger

[1]
Aus Kantate BWV 81, Arie „Jesus schläft,
was soll ich hoffen?“ (1724)

1. Arie „Jesus schläft, was soll ich hoffen?“
für Alt, 2 Blockflöten, Streicher und B.c.

Jesus schläft, was soll ich hoffen?
Seh ich nicht
Mit erblaßtem Angesicht
Schon des Todes Abgrund offen?

[5–9]
Kantate BWV 170 „Vergnügte Ruh, beliebte
Seelenlust“ (1726)
*bearbeitet für Alt, Oboe d'amore, 2 Blockflöten,
Streicher und B.c.*

1. Arie
Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust,
Dich kann man nicht bei Höllensünden,
Wohl aber Himmelseintracht finden;
Du stärkst allein die schwache Brust.
Drum sollen lauter Tugendgaben
In meinem Herzen Wohnung haben.

2. Rezitativ
Die Welt, das Sündenhaus,
Bricht nur in Höllenlieder aus
Und sucht durch Haß und Neid
Des Satans Bild an sich zu tragen.
Ihr Mund ist voller Ottergift,
Der oft die Unschuld tödlich trifft,
Und will allein von Racha! sagen.
Gerechter Gott, wie weit
Ist doch der Mensch von dir entfernt;
Du liebst, jedoch sein Mund
Macht Fluch und Feindschaft kund
Und will den Nächsten nur mit Füßen treten.
Ach! diese Schuld ist schwerlich zu verbeten.

3. Arie
Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen,
Die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein;
Ich zittre recht und fühle tausend Schmerzen,
Wenn sie sich nur an Rach und Haß erfreun.
Gerechter Gott, was magst du doch gedenken,
Wenn sie allein mit rechten Satansränken
Dein scharfes Strafgebot so frech verlacht.
Ach! ohne Zweifel hast du so gedacht:
Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen!

4. Rezitativ
Wer sollte sich demnach
Wohl hier zu leben wünschen,
Wenn man nur Haß und Ungemach
Vor seine Liebe sieht?
Doch, weil ich auch den Feind
Wie meinen besten Freund

[1]
From Cantata BWV 81, “Jesus Is Asleep,
What Hope is There for Me?” (1724)

Aria, “Jesus is asleep, what hope is there for me?”
for alto, 2 recorders, strings and continuo

Jesus is asleep, what hope is there for me?
Can I not already see
With ashen countenance
Death's abyss lying open?

[5–9]
Cantata BWV 170, “Contented Rest, the Soul's
Beloved Joy” (1726)
*arranged for alto, oboe d'amore, 2 recorders,
strings and continuo*

1. Aria
Contented rest, the soul's beloved joy,
You cannot be found among the sins of Hell
But rather in the harmony of Heaven.
You alone bring strength to the feeble breast.
And so nothing but virtue's gifts
Shall find a dwelling in my heart.

2. Recitative
The world, that house of sin,
Breaks only into songs of Hell
And seeks through hatred and envy
To flaunt Satan's image.
Its mouth is full of viper's venom,
Which is often fatal to innocence,
And it will say only “Raca”.
Righteous God, how far
Mankind has grown away from you!
You love, and yet men's lips
Utter curses and enmity.
They would only trample those nearest to them.
Ah, this guilt is hard to atone for through prayer.

3. Aria
How I yet pity those perverted hearts
That have so offended you, my God.
I truly tremble and feel a thousand torments
While they delight only in vengeance and hatred.
Righteous God, what you must think
When they brazenly scorn your severe punishment
With cunning worthy of Satan.
Ah! You doubtless thought:
How I yet pity those perverted hearts!

4. Recitative
Who, then, would wish
To live here,
Where people respond to their love
Only with hatred and vexation?
But since, according to God's commandment,
I must love my enemy

Nach Gottes Vorschrift lieben soll,
So flieht
Mein Herze Zorn und Groll
Und wünscht allein bei Gott zu leben,
Der selbst die Liebe heißt.
Ach, eintrachtvoller Geist,
Wenn wird er dir doch nur sein Himmelszion geben?

5. Arie
Mir eckelt mehr zu leben,
Drum nimm mich, Jesu, hin!
Mir graut vor allen Sünden,
Laß mich dies Wohnhaus finden,
Wo selbst ich ruhig bin.

[14]
Aus Kantate BWV 182 „Himmelskönig sei
willkommen“ (1714):

5. Arie „Leget euch dem Heiland unter“
für Alt, Blockflöte und B.c.

Leget euch dem Heiland unter,
Herzen, die ihr christlich seid!
Tragt ein unbeflecktes Kleid
Eures Glaubens ihm entgegen,
Leib und Leben und Vermögen
Sei dem König itzt geweiht.

[18]
Aus Kantate BWV 119
„Preise, Jerusalem, den Herrn“ (1723)

5. Arie „Die Obrigkeit ist Gottes Gabe“
für Alt, 2 Blockflöten und B.c.

Die Obrigkeit ist Gottes Gabe,
Ja selber Gottes Ebenbild.
Wer ihre Macht nicht will erlassen,
Der muß auch Gottes gar vergessen:
Wie würde sonst sein Wort erfüllt?

[19]
Aus Kantate BWV 147 „Herz und Mund
und Tat und Leben“ (1723)

10. Choral „Jesus bleibet meine Freude“,
*bearbeitet für Alt, Trompete, 2 Blockflöten, Oboe,
Streicher und B.c.*

Jesus bleibet meine Freude,
Meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
Er ist meines Lebens Kraft,
Meiner Augen Lust und Sonne,
Meiner Seele Schatz und Wonne;
Darum lass ich Jesum nicht
Aus dem Herzen und Gesicht.

As I love my best friend,
So my heart shuns
Anger and resentment
And wishes only to dwell with God,
Who is Himself called Love.
Ah, spirit of harmony,
When will He give you His heavenly Zion?

5. Aria
It sickens me to live any longer,
So take me, Jesus, away from here!
All sin horrifies me.
Let me find this dwelling
Where I may be at rest.

[14]
From Cantata BWV 182, “King of Heaven,
Welcome” (1714)

5. Aria “Submit to your Saviour”
for alto, recorder and continuo

Submit to your Saviour,
O hearts that are Christian!
Wear the spotless robe
Of your faith when you go to meet Him.
May your body and life and fortune
Be dedicated now to the king.

[18]
From Cantata BWV 119,
“Praise the Lord, Jerusalem” (1723)

5. Aria “Authority is the gift of God”
for alto, 2 recorders and continuo

Authority is the gift of God,
Indeed, the very likeness of God.
He who refuses to acknowledge its might
Must forget God altogether:
How else would His word be fulfilled?

[19]
From Cantata BWV 147, “Heart and Mouth
and Deed and Life” (1723)

10. Choral “Jesus remains my joy”
*arranged for alto, trumpet, 2 recorders, oboe,
strings and continuo*

Jesus remains my joy,
My heart's comfort and blood.
Jesus protects us from all suffering,
He is my life's strength,
The delight and sun of my eyes,
The treasure and joy of my soul.
And so I shall not
Let Jesus out of my heart and sight.

