

SACC72160

# LA PETITE BANDE

MOTETS  
JOHANN SEBASTIAN BACH

KOMM, JESU, KOMM (BWV 229)  
JESU, MEINE FREUDE (BWV 227)  
DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF (BWV 226)  
FÜRCHTE DICH NICHT, ICH BIN BEI DIR (BWV 228)  
SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED (BWV 225)



# LA PETITE BANDE

MOTETS  
JOHANN SEBASTIAN BACH

- 23 Lobet den Herrn in seinen Taten, lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!
- 24 Alles, was Odem hat, lobe den Herrn.  
Halleluja!

Praise ye the Lord in all his doings,  
praise ye him in all his might and majesty!  
All things which breath do draw, praise ye the Lord,  
hallelujah!

**Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 225**

- 21 Singet dem Herrn ein neues Lied,  
Die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.  
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.  
Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige,  
Sie sollen loben seinen Namen im Reihen;  
mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.
- Sing ye the Lord a new refrain;  
the assembly of saints should be telling his praises.  
Israel joyful be in him who hath made him.  
Let Zion's children rejoice in him who is their mighty king;  
let them be praising his name's honor in dances;  
with timbrels and with psalt'ries unto him be playing.
- 22 Wie sich ein Vater erbarmet  
Über seine junge Kinderlein,  
So tut der Herr uns allen,  
So wir ihn kindlich fürchten rein.  
Er kennt das arm Gemächte,  
Gott weiß, wir sind nur Staub,  
Gleichwie das Gras vom Rechen,  
Ein Blum und fallend Laub.  
Der Wind nur drüber wehet,  
So ist es nicht mehr da,  
Also der Mensch vergehet,  
Sein End, das ist ihm nah.  
Gott, nimm dich ferner unser an,  
Denn ohne dich ist nichts getan  
Mit allen unsern Sachen  
Drum sei du unser Schirm und Licht,  
Und trägt uns unsre Hoffnung nicht,  
So wirst du's ferner machen.  
Wohl dem, der sich nur steif und fest
- As doth a father mercy show  
God, take still further now our part,  
To his own little children dear,  
So doth the Lord to all men,  
If as pure children we him fear.  
He sees our feeble powers,  
God knows we are but dust;  
For, lacking thee, nought shall we gain  
Of all these our endeavors.  
Just as the grass in mowing,  
Or bud and falling leaf,  
If wind but o'er it bloweth,  
It is no longer there,  
So be thou our true shield and light,  
And if our hope betray us not,  
Thou wilt thus henceforth help us.  
E'en so is man's life passing,  
His end to him is near.  
Blest he whose hope both strong and firm  
On thee and on thy grace doth rest.

KOMM, JESU, KOMM (BWV 229)  
JESU, MEINE FREUDE (BWV 227)  
DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF (BWV 226)  
FÜRCHTE DICH NICHT, ICH BIN BEI DIR (BWV 228)  
SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED (BWV 225)





Fürchte dich nicht, ich bin bei dir BWV 228

- 19 Fürchte dich nicht, ich bin bei dir;  
weiche nicht, denn ich bin dein Gott!  
Ich stärke dich, ich helfe dir auch,  
ich erhalte dich durch die rechte Hand meiner  
Gerechtigkeit.
- 20 Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöst,  
ich habe dich bei deinem Namen gerufen,  
du bist mein!

Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,  
Du bist mein, ich bin dein,  
Niemand kann uns scheiden.  
Ich bin dein, weil du dein Leben  
Und dein Blut mir zugut  
In den Tod gegeben.

Du bist mein, weil ich dich fasse,  
Und dich nicht, o mein Licht,  
Aus dem Herzen lasse.  
Laß mich hingelangen,  
Da du mich und ich dich  
Lieblich werd umfängen.

Fürchte dich nicht, du bist mein.

Fear have thou none, I am with thee;  
waver not, for I am thy God!  
I strengthen thee, I also help thee,  
I uphold thee, yea, through the right hand of mine  
own righteousness.

Fear have thou none, for I have now thee delivered,  
I have thee by thy name now called and summoned,  
thou art mine!

Shepherd, Lord, fount of all pleasure,  
Thou art mine, I am thine,  
No one can divide us.  
I am thine, for thou thy life didst  
And thy blood for my good  
Unto death surrendered.

Thou art mine, for I shall clasp thee  
And shall not, O my light,  
From my heart release thee.  
Let me hither journey  
Where thou me and I thee  
Fondly be embracing.

Fear have thou none, thou art mine!

SACC72160

A&R Challenge Records Int.: Anne de Jong

Recording dates: 22 & 23-12-2003

Recording: Northstar Recording Services bv

Recording engineer & editing: Bert van der Wolf



Recording location: Academiezaal - Sint-Truiden (Belgium)

Booklet editing: Johan van Markesteijn

Cover Photo: Marco Borggreve

Sleeve Design: Marcel van den Broek



**Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226**

- |    |   |  |
|----|---|--|
| 15 | Der Geist hilft unser Schwachheit auf,<br>denn wir wissen nicht, was wir beten sollen,  | The Spirit doth our weakness help,<br>for we do not know what we should be asking  |
| 16 | wie sich's gebühret; sondern der Geist selbst<br>vertritt uns aufs beste mit unaussprechlichem<br>Seufzen.  | or what is proper; rather, the Spirit himself<br>intercedeth for us, ineffably sighing.  |
| 17 | Der aber die Herzen forschet,<br>der weiß, was des Geistes Sinn sei;<br>denn er vertritt die Heiligen<br>nach dem, das Gott gefällt.  | He who seeks the heart's intention<br>will know what the Spirit's will is;<br>because he intercedeth<br>for the saints as God approveth.   |
| 18 | Du heilige Brunst, süßer Trost<br>Nun hilf uns, fröhlich und getrost<br>In deinem Dienst beständig bleiben,<br>Die Trübsal uns nicht abtreiben.<br>O Herr, durch dein Kraft uns bereit<br>Und stärk des Fleisches Blödigkeit,<br>Daß wir hie ritterlich ringen,<br>Durch Tod und Leben zu dir dringen.<br>Halleluja, halleluja. | O thou holy flame, comfort sweet,<br>Now help us, joyful and content<br>To bide forever in thy service,<br>That sadness may not cast us out.<br>O Lord, through thy might us prepare;<br>Make strong the weakness of our flesh,<br>That we here gallantly may strive<br>Through death and life to reach thy presence.<br>Hallelujah, hallelujah. |

**VOCAL ENSEMBLE**

*Soprani* : Inge Van de Kerkhove, Marie Kuijken  
*Alti* : Petra Noskaiová, Patrizia Hardt  
*Tenori* : Stefan-Alexander Rankl, Jens Weber  
*Bassi* : Jan Van der Crabben, Stephan Schreckenberger

**INSTRUMENTAL ENSEMBLE**

*Strings* :  
 Sigiswald Kuijken, violin & direction  
 Sara Kuijken, violin  
 Masanobu Tokura, violin/viola  
 Marleen Thiers, viola  
 Koji Takahashi, cello

*Winds* :  
 Patrick Beaugiraud, oboe  
 Natalia Alves Chahin, oboe da caccia  
 Ann Vanlancker, oboe da caccia  
 Rainer Johannsen, bassoon

*Basso continuo* :  
 Tom Devaere, violone  
 Frank Agsteribbe, organ



**Komm, Jesu, komm (BWV 229)**

- |   |      |
|---|------|
| 1 Komm, Jesu, komm                            | 3'20 |
| 2 Du bist der rechte Weg                      | 4'00 |
| 3 Drum schließ ich mich in deine Hände (Aria) | 1'28 |

**Jesu, meine Freude (BWV 227)**

- |   |      |
|---|------|
| 4 Jesu, meine Freude (Choral)             | 1'16 |
| 5 Es ist nun nichts Verdammliches         | 2'35 |
| 6 Unter deinen Schirme (Choral)           | 1'12 |
| 7 Denn das Gesetz des Geistes             | 0'58 |
| 8 Trotz dem alten Drachen                 | 2'10 |
| 9 Ihr aber seid nicht fleischlich         | 2'27 |
| 10 Weg mit allen Schätzen (Choral)        | 1'06 |
| 11 So aber Christus in euch ist (Andante) | 2'05 |
| 12 Gute Nacht, O Wesen                    | 4'00 |
| 13 So nun der Geist                       | 1'20 |
| 14 Weicht, ihr Trauergeister (Choral)     | 1'22 |

**Der Geist hilft unser Schwachheit auf (BWV 226)**

- |  |      |
|--|------|
| 15 Der Geist hilft unser Schwachheit auf   | 2'18 |
| 16 Sondern der Geist selbst vertritt uns   | 1'00 |
| 17 Der aber die Herzen forschet            | 2'08 |
| 18 Du heilige Brunst, süßer Trost (Choral) | 1'44 |

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 12 | Gute Nacht, o Wesen,<br>Das die Welt erlesen,<br>Mir gefällst du nicht.<br>Gute Nacht, ihr Sünden,<br>Bleibet weit dahinten,<br>Kommt nicht mehr ans Licht!<br>Gute Nacht, du Stolz und Pracht!<br>Dir sei ganz, du Lasterleben,<br>Gute Nacht gegeben.        | Now good night, O creature<br>Which the world doth favor,<br>Thou dost please me not.<br>Now good night, corruption,<br>Get thee far behind me,<br>Come no more to light!<br>Now good night, thou pomp and pride!<br>Once for all, thou wicked life here,<br>Now "Good night" I bid thee.<br>If now that Spirit, which Jesus from the dead hath<br>caused to waken, be in you dwelling, so shall too<br>that very one, which Christ forth from the dead hath<br>caused to be awake, unto your mortal bodies give<br>life immortal, for this reason, that in you dwells his<br>Spirit.<br>Yield, ye mournful spirits,<br>For my pleasure's Master,<br>Jesus, comes to me.<br>And in those God loveth,<br>Must as well their sadness<br>To pure sweetness turn.<br>Here I've long borne spite and scorn,<br>But thou biddest e'en in sorrow,<br>Jesus, my true pleasure. |
| 13 | So nun der Geist des, der Jesum von den Toten<br>aufgeweckt hat, in euch wohnt, so wird auch<br>derselbige, der Christum von den Toten aufgeweckt<br>hat, eure sterbliche Leiber lebendig machen um des<br>willen, daß sein Geist in euch wohnt.               |  |
| 14 | Weicht, ihr Trauergeister,<br>Denn mein Freudenmeister,<br>Jesus, tritt herein.<br>Denen, die Gott lieben,<br>Muß auch ihr Betrübten<br>Lauter Zucker sein.<br>Duld ich schon hier Spott und Hohn,<br>Dennoch bleibst du auch im Leide,<br>Jesu, meine Freude. |  |





- |    |   |  |
|----|---|--|
| 8  | Trotz dem alten Drachen,<br>Trotz des Todes Rachen,<br>Trotz der Furcht dazu!<br>Tobe, Welt, und springe,<br>Ich steh hier und singe<br>In gar sicherer Ruh.<br>Gottes Macht hält mich in acht;<br>Erd und Abgrund muß verstummen,<br>Ob sie noch so brummen. | ,Spite the ancient serpent,<br>,Spite the jaws of dying,<br>,Spite the fear they bring!<br>Tremble, world, with leaping;<br>I'll stand here with singing<br>In most sure repose.<br>God's great might holds me in awe;<br>Earth and chasm shall grow silent,<br>Though they yet so rumble. |
| 9  | Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich,<br>so anders Gottes Geist in euch wohnt. Wer aber<br>Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein.   | Ye are, though, in the flesh not, but in Spirit, if<br>truly God's Spirit in you dwelleth. But who Christ's<br>Spirit doth not have is not of him.   |
| 10 | Weg mit allen Schätzen!<br>Du bist mein Ergötzen,<br>Jesu, meine Lust!<br>Weg ihr eitlen Ehren,<br>Ich mag euch nicht hören,<br>Bleibt mir unbewußt!<br>Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod<br>Soll mich, ob ich viel muß leiden,<br>Nicht von Jesu scheiden.  | Off with other treasures!<br>Thou art my sole pleasure,<br>Jesus, my desire!<br>Off, ye empty honors,<br>I refuse to heed you,<br>May I know you not!<br>Woe, distress, cross, scorn and death<br>Shall now, though I much must suffer,<br>Not from Jesus take me.                         |
| 11 | So aber Christus in euch ist, so ist der Leib zwar<br>tot um der Sünde willen; der Geist aber ist das<br>Leben um der Gerechtigkeit willen.   | If, though, now Christ doth dwell in you, although<br>the flesh is dead by its sin's corruption, the Spirit<br>still yet is living because of goodness and justice.  |

**Fürchte dich nicht, ich bin bei dir (BWV 228)**

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 19 | Fürchte dich nicht, ich bin bei dir         | 4'16 |
| 20 | Denn ich habe dich bei deinem Namen gerufen | 3'20 |

**Singet dem Herrn ein neues Lied (BWV 225)**

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 21 | Singet dem Herrn   | 4'44 |
| 22 | Wie sich ein Vater erbarmet / Gott, nimm dich ferner unser an<br>(Choral / Aria) | 4'30 |
| 23 | Lobet den Herrn in seinen Taten  | 1'26 |
| 24 | Alles, was Odem hat  | 2'01 |



**THE MOTETS OF J.S. BACH****Notice about this performance**

J.S. Bach's motets are an indisputable high point in the output of the great Thomaskirche cantor. Even that other genius, W.A. Mozart, was moved to tears when he gazed with his own eyes on the separate hand-written parts during his visit to Leipzig - an anecdote that we in turn find highly moving.

Traditionally, since the re-evaluation of Bach's oeuvre at the beginning of the last century, the motets have been placed at the centre of his choral universe – indeed, choirs can really show off their technical brilliance in various passages, and moreover these scores are a joy to perform regardless of one's style of interpretation.

However, for about 25 years now, a number of musicians and musicologists, one of the most important of them is Joshua Rifkin, have subjected this sacrosanct view of the importance of Bach's choirs to a fundamental musicological review. The current research may force us to conclude that Bach himself almost never had more

than eight singers at his disposal (even for double-choir pieces). This is far away from the idea that has *come down* to us of more or less large choirs for the Passions, the B Minor Mass, the Magnificat, Cantatas, etc. This may come as a shock.... Have we been wrong all this time?

I don't think that we should approach the problem in this right-or-wrong way: even the most conclusive historical evidence does not have to constitute an *obligation* to work in the historical direction. But, once one has managed to (if one wants to) get past the stage of a rigorous conviction, it can be a source of inspiration for people (like myself), and a point of renewed awareness.

Thus, I have chosen not to use a choir for this production of the Bach motets, but only one singer per part. Because I believe in it; the arguments by musicologists and some of my fellow musicians (Andrew Parrott) have convinced and inspired me; the projects that we have done in this direction ourselves have strengthened my conviction.

In general, the instrumental accompani-

**Jesu, meine Freude BWV 227**

- |   |   |   |
|---|---|---|
| 4 | <p>Jesu, meine Freude,<br/>Meines Herzens Weide,<br/>Jesu, meine Zier,<br/>Ach wie lang, ach lange<br/>Ist dem Herzen bange<br/>Und verlangt nach dir!<br/>Gottes Lamm, mein Bräutigam,<br/>Außer dir soll mir auf Erden<br/>Nichts sonst Liebbers werden.</p>                | <p>Jesus, my true pleasure,<br/>Of my heart the pasture,<br/>Jesus, my delight,<br/>Ah how long, how long now<br/>Is my heart made anxious<br/>As it longs for thee!<br/>God's true lamb, my bridegroom thou,<br/>More than thee to me on earth now<br/>Shall nought be more treasured.</p> |
| 5 | <p>Es ist nun nichts Verdammliches an denen, die in Christo Jesu sind, die nicht nach dem Fleische wandeln, sondern nach dem Geist.</p>   | <p>There is now nought of condemnation in them who in Jesus Christ abide, walking not in flesh's error, but the Spirit's call.</p>  |
| 6 | <p>Unter deinem Schirmen<br/>Bin ich vor den Stürmen<br/>Aller Feinde frei.<br/>Laß den Satan wittern,<br/>Laß den Feind erbittern,<br/>Mir steht Jesus bei.<br/>Ob es itzt gleich kracht und blitzt,<br/>Ob gleich Sünd und Hölle schrecken:<br/>Jesus will mich decken.</p> | <p>Under thy protection<br/>Am I from the tempests<br/>Of all foes set free.<br/>Let then Satan bluster,<br/>Let the foe grow bitter,<br/>By me Jesus stands!<br/>Though it now soon crack and flash,<br/>Though soon sin and hell strike terror,<br/>Jesus me will shelter.</p>            |
| 7 | <p>Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig macht in Christo Jesu, hat mich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde und des Todes.</p>  | <p>Because the law of Spirit, who is the giver of life within Christ Jesus, hath now set me free from that, the law of error and of dying.</p>  |





## Komm, Jesu, komm BWV 229

- |   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | Komm, Jesu, komm,<br>mein Leib ist mude,<br>Die Kraft verschwindt je mehr und mehr,<br>Ich sehne mich nach deinem Friede.<br>Der saure Weg wird mir zu schwer!   | Come, Jesus, come,<br>My flesh is weary,<br>My strength doth fade e'er more and more,<br>For now I yearn To reach thy stillness;<br>This bitter path doth me oppress!   |
| 2 | Komm, komm, ich will mich dir ergeben<br>Du bist der rechte Weg,<br>Die Wahrheit und das Leben.  | Come, myself to thee I'll offer;<br>Thou art the proper way,<br>the true way and the true life.   |
| 3 | Drum schließ ich mich in deine Hände<br>Und sage, Welt, zu guter Nacht!<br>Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,<br>Ist doch der Geist wohl angebracht.<br>Er soll bei seinem Schöpfer schweben,<br>Weil Jesus ist und bleibt<br>Der wahre Weg zum Leben. | Thus to thy hands myself committing,<br>I say, O world, to thee "Good night!"<br>Though haste my life its course to finish,<br>Yet is my soul now well prepared.<br>It shall beside its maker hover,<br>For Jesus is and bides<br>The proper path to true life. |

ment necessary for the motets is clear from now on – and in some cases has been confirmed by the composer's autograph scores.

For a better understanding of what it means to only use vocal "soloists", one must take into account Bach's situation (and that of most of his colleagues!) and the traditions prevailing during his lifetime. Instead of the configuration we know today (choir, plus independent "soloists" for the arias and recitatives in the instrumentally accompanied works such as the cantatas), a *quartet of "concertists"* was usual (singers who sang *everything*, both ensemble numbers and solo parts. There was a double quartet of concertists for double-choir works). Sometimes (and rarely with Bach!) these four concertists were assisted by a group of *ripieno* singers ("reinforcements"; with Bach, usually four for the four-parts works, bringing the total up to eight). In the 17th century the use of *ripieni* was fairly normal - moreover, Schütz's polyphonic style demanded less virtuosity. Gradually (and in the case of Bach, very clearly), the vocal lines became "busier" and more individualised, even

in the polyphonic passages. Eventually only good "choral" singers were used as "concertists".

Many testimonies from Bach's time confirm this practice – often a good vocal quartet was chosen *explicitely* over a larger choir, for the sake of the clarity of the musical lines. I personally endorse this view, and in the future this approach will be my preference for this repertoire.

The 4-part Motet *Lobet den Herren, alle Heiden* has *not* been included in this recording, as I have serious doubts about the authorship of this piece. Far from being a weak piece, this motet however does not show clearly the same hand as the five other motets which survived in non-suspicious sources; in my opinion it does not bring any additional value, - perhaps even on the contrary.

*Sigiswald Kuijken*





## Über diese Aufnahme der MOTETTEN VON J.S. BACH

Die *Motetten* von J.S. Bach stellen zweifellos einen Höhepunkt im Schaffen des großen Thomaskantors dar. Selbst das andere Genie, W.A. Mozart, war zu Tränen gerührt, als er während seines Besuches in Leipzig die mit der Hand geschriebenen Partituren zu sehen bekam – eine wiederum uns sehr anrührende Anekdote.

Nachdem Bachs Werk zu Beginn des letzten Jahrhunderts wieder zu Ehren kam, gab man den Motetten traditionsgemäß einen zentralen Platz in Bachs Chorwerk und tatsächlich können die Chöre in manchen Passagen technisch brillieren und es ist – unabhängig vom Interpretationsstil – eine große Freude, diese Partituren auszuführen.

Seit ungefähr 25 Jahren jedoch wird diese sakrosankte Auffassung über die Bedeutung der Chöre bei Bach von Musikologen – Joshua Rifkin mag als einer der bedeutendsten gelten – einer grundsätzlichen Kritik unterzogen. Nach dem gegenwärtigen Stand der Forschung muss man zu dem Schluss kommen, dass

Bach selbst beinahe niemals mehr als acht Sänger zur Verfügung hatte (und dann sprechen wir von Werken für Doppelchor). Diese Feststellung ist weit entfernt von der uns *überlieferten* Vorstellung von mehr oder weniger großen Chören in den Passionen, der Hohen Messe, dem Magnificat, den Kantaten und andere Werken. Das mag ein Schock sein .... haben wir uns dann die ganze Zeit geirrt ?

Ich glaube nicht, dass wir das Problem auf diese Weise angehen müssen: selbst das historisch gesicherte Beweismaterial bedeutet nicht unbedingt die *Verpflichtung*, in einer historischen Richtung zu arbeiten. Wenn es aber gelingt, das Stadium der festen Überzeugung zu übersteigen, kann es für den, der das möchte (und ich gehöre dazu), eine Inspirationsquelle, ein Augenblick erneuernder Bewusstwerdung sein.

Ich habe mich also für diese Ausführung der Bachmotetten dafür entschieden, keinen Chor, sondern lediglich einen Sänger pro Stimme einzusetzen. Denn ich glaube daran; die Argumente der Musikologen und einiger Musiker-Kollegen (A.Parott) haben mich überzeugt und inspiriert und die Projekte, die wir selbst in diese

## Jesu, meine Freude, BWV 227

Les circonstances à l'origine de ce motet funèbre à cinq voix ne sont pas connues avec certitude, mais on suppose que Bach l'écrivit à l'occasion de la célébration commémorative qui eut lieu le 18 juillet 1723 en l'honneur de Johanna Maria Rappold, fille du recteur de l'école Saint-Nicolas de Leipzig. Le texte reprend les strophes du choral éponyme de Johann Franck (1653) en alternance avec des fragments de l'Épître aux Romains (VIII, 1-2, 9-11).

## Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV 225

Ce motet pour un double quatuor vocal avec accompagnement instrumental fut sans doute écrit pour la célébration, le 12 mai 1727, de l'anniversaire de Frédéric-Auguste, Électeur de Saxe. Deux extraits de Psaumes (versets 1-3 du Psaume 149 ; versets 2 et 6 du Psaume 150) entourent la troisième strophe du choral *Nun lob mein Seel den Herrn* (Johann Gramann, 1530). Le motet se termine par une fugue festive sur l'*Alleluia*.





## APERCU HISTORIQUE

Les motets (allemands) de J.S. Bach sont des œuvres de circonstance. Ils s'inscrivent dans la tradition a cappella allemande où les instruments jouent *colla parte*, c'est-à-dire en doublant les voix chantées.

### Komm, Jesu, komm, BWV 229

On ignore à quelle occasion ce motet funèbre à double chœur avec accompagnement instrumental fut composé. Antérieur à 1684, son texte est de la main de Paul Thymisch, un ancien professeur de l'école Saint-Thomas de Leipzig.

### Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, BWV 228

Ce double motet funèbre avec accompagnement instrumental fut écrit pour une célébration commémorative, qui se déroula le 4 février 1726, en l'honneur de l'épouse de Christoph Georg Winckler, capitaine de Leipzig. Le texte est tiré de Josué (XLI, 10 et XLIII, 1) et des strophes 11 et 12 du choral *Warum sollt ich mich den grämen* (Paul Gerhardt, 1653).

### Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf, BWV 226

Johann Heinrich Ernesti, recteur de l'école Saint-Thomas de Leipzig, décéda le 16 octobre 1729 ; ses obsèques eurent lieu le 20 octobre. Pour la circonstance, Bach composa ce motet à double chœur avec accompagnement instrumental sur un extrait de l'Épître aux Romains (VIII, 26-27) et sur la dernière strophe du choral luthérien *Komm heiliger Geist* (1524). En recourant à des instruments (pour doubler les lignes vocales), Bach transgressait de manière flagrante la règle qui interdisait toute musique instrumentale lors des cérémonies funèbres.

Richtung unternommen haben, haben mich in meiner Überzeugung bestärkt. Die instrumentale Begleitung der Motetten ist ebenfalls im Allgemeinen deutlich – und wird in einigen Fällen übrigens auch von Autographen des Komponisten bestätigt.

Um sich eine bessere Vorstellung davon machen zu können, was es bedeutet, nur ‚Solisten‘ einzusetzen, muss man sich die Situation Bachs (sowie die seiner meisten Kollegen) und die zu seiner Lebenszeit geltenden Traditionen deutlich machen. Anstelle der heute bekannten Konfigurationen (Chor, unabhängige Solisten für die Arien und Rezitative in den Instrumentalwerken wie z.B. den Kantaten) war in jener Zeit ein Quartett von *Konzertisten* gebräuchlich, also Sänger, die alles *sangen*, sowohl die Partien für Ensemble wie die solistischen Interventionen. Für doppelchorige Werke hatte man ein Doppelquartett von ‚Konzertisten‘. Gelegentlich (und bei Bach selten!) wurden diese Konzertisten durch eine Gruppe *ripiene*-Sänger (einer ‚Verstärkung‘ von bei Bach vier Sängern für vierstimmige Werke, die dann also mit einer Gesamtbesetzung von acht Sängern gebracht wurden) unterstützt. Im 17. Jahrhundert war der Einsatz von ‚ripieni‘

recht gebräuchlich; es kam hinzu, dass der polyphone Stil von Schütz weniger Virtuosität erforderte; aber allmählich (und bei Bach sehr deutlich) wurde die Partitur, auch in den polyphonen Passagen, komplexer und individueller und man setzte nur gute ‚Chor‘-Sänger als Konzertisten ein.

Viele Zeugnisse aus Bachs Zeit bestätigen diese Praxis, oft zog man um der Klarheit der musikalischen Linie willen ausdrücklich ein *Vokalquartett* einem größeren Chor vor. Ich persönlich unterschreibe diese Auffassung und werde in Zukunft für dieses Repertoire vorzugsweise diesem Ansatz folgen.

Die vierstimmige Motette ‚Lobet den Herren, alle Heiden‘ haben wir bei dieser Aufnahme nicht eingeschlossen, denn ich habe große Zweifel an der Urheberschaft dieses Werkes. Obgleich diese Motette keineswegs von geringerer Qualität ist, ist doch nicht deutlich erkennbar, dass sie von derselben Hand stammt wie die übrigen fünf Motetten, deren Überlieferung darüber hinaus auf eine unverdächtige Quelle zurückgeht.

*Sigiswald Kuijken*





## OVER DE MOTETTEN VAN J.S. BACH

### Commentaar bij deze uitvoering

De *Motetten* van J.S. Bach vormen ontegensprekelijk een hoogtepunt in de productie van de grote Thomascantor. Zelfs het andere genie, W.A. Mozart, werd tot tranen toe bewogen toen hij de afzonderlijke handgeschreven partijen vluchtig onder ogen kreeg tijdens zijn bezoek aan Leipzig - een anekdote die ons op haar beurt sterk ontroert.

Sinds de herwaardering van Bachs oeuvre begin vorige eeuw, werden de motetten traditioneel in het centrum van Bachs kooroeuvre geplaatst - de koren kunnen in verschillende passages inderdaad technisch schitterend uit de hoek komen, en bovendien is het plezier om deze partituren uit te voeren immens, onafgezien van de stijl van interpretatie.

Nochtans werd sinds ongeveer 25 jaar, deze *sacrosancte* opvatting over het belang van de koren bij Bach aan een fundamentele musicologische kritiek onderworpen door een aantal muzikanten en musicologen, waaronder Joshua Rifkin als één van de

belangrijksten kan beschouwd worden. Bij de huidige stand van het onderzoek dringt de conclusie zich op dat Bach zelf bijna nooit meer dan acht zangers ter beschikking had (en dit voor dubbelkorige werken). Deze vaststelling staat ver af van de voorstelling die ons werd *overgeleverd* van min of meer grote koren in de *Passies*, de *Hohe Messe*, het *Magnificat*, *Cantates* e.a.. Dit kan choqueren... Hebben wij ons dan al die tijd vergist?

Ik denk niet dat we het probleem op die manier moeten benaderen: zelfs het meest historische bewijsmateriaal hoeft geen *verplichting* in te houden om in een historische richting te werken. Maar zodra men erin slaagt om het stadium van de strikte overtuiging te overstijgen, kan het voor hen die dat wensen (zoals ik) een inspiratiebron zijn, een moment van vernieuwde bewustwording.

Voor deze productie van de Bachmotetten heb ik er dus voor gekozen om geen beroep te doen op een koor, maar slechts één zanger per stem te vragen. Want ik geloof erin; de argumenten van de musicologen en van bepaalde collega-muzikanten (A. Parott) hebben me

### Jesu, meine Freude, BWV 227

De herkomst van dit vijfstemmig rouwmotet is niet met zekerheid bekend; men vermoedt dat Bach het schreef n.a.v. een herdenkingsviering op 18 juli 1723 voor Johanna Maria Rappold, dochter van de rector van de Nikolaischule te Leipzig. De tekst herneemt de strofen van het gelijknamige koraal van Johann Franck (1653), afgewisseld met fragmenten uit de brief aan de Romeinen (VIII, 1-2, 9-11).

### Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV 225

Geschreven voor dubbel vocaal kwartet met instrumentale begeleiding, waarschijnlijk n.a.v. de verjaardag van Friedrich August, keurvorst van Sachsen, op 12 mei 1727. Twee psalmfragmenten (verzen 1-3 uit psalm 149; verzen 2 en 6 uit psalm 150) groepeeren zich rond de derde strofe van het koraal *Nun lob mein Seel den Herrn* (Johann Gramann, 1530). Het motet eindigt met een feestelijke *Halleluja*-fuga.





## KORTE HISTORIE

De (Duitse) motetten van J.S. Bach zijn gelegenheidswerken. Ze kaderen in de Duitse *cappella*-traditie, waarbij de instrumenten *colla parte* spelen, d.i. als verdubbeling van de zangstemmen.

### **Komm, Jesu, komm, BWV 229**

De aanleiding van dit dubbelkorig rouwmotet met instrumentale begeleiding is niet bekend. De tekst dateert van vóór 1684 en is van de hand van Paul Thymisch, een oud-leerkracht van de Thomasschule in Leipzig.

### **Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, BWV 228**

Dit dubbelkorig rouwmotet met instrumentale begeleiding werd geschreven n.a.v. een herdenkingsviering op 4 februari 1726 voor de echtgenote van Christoph Georg Winckler, kapitein van Leipzig. De tekst komt uit Jesaja, XLI, 10 en XLIII, 1 en de strofen 11 en 12 van het koraal *Warum sollt ich mich den grämen* (Paul Gerhardt, 1653).

### **Der Geist hilft unser Schwachheit auf, BWV 226**

Op 16 oktober 1729 overleed Johann Heinrich Ernesti, rector van de Thomasschule te Leipzig. Zijn begrafenis vond plaats op 20 oktober, en Bach schreef voor deze gelegenheid dit dubbelkorig motet met instrumentale begeleiding, op een tekst uit de Brief aan de Romeinen VIII, 26-27 en de derde strofe van het luthers koraal *Komm heiliger Geist* (1524). Het gebruik van instrumenten (die de zanglijnen verdubbelen) was een flagrante inbreuk op de regel die instrumentale muziek tijdens begrafenisplechtigheden verbood.

overtuigd en geïnspireerd; de projecten die we zelf in die richting hebben opgezet hebben me nog in die overtuiging gesterkt. De instrumentale begeleiding van de motetten is voortaan in het algemeen duidelijk - en wordt in bepaalde gevallen trouwens ook bevestigd door autografen van de componist.

Voor een beter begrip van wat het betekent om enkel vocale "solisten" te gebruiken, moet men zich rekenschap geven van Bachs situatie (en van de meeste van zijn collega's!) en van de tradities die tijdens zijn leven golden. In plaats van de configuratie die we vandaag kennen (koor, plus onafhankelijke "solisten" voor de aria's en recitatieven in de instrumentale werken, zoals cantates etc.), was in die tijd een *kwartet van concertisten* gebruikelijk (zangers die *alleszongen*, ensemblestukken én solistische interventies. Voor de dubbelkorige werken was er een *dubbelkwartet* van "concertisten"). Soms (en bij Bach zelden!) werden deze vier concertisten bijgestaan door een groep van *ripieni*-zangers ("versterking", meestal vier bij Bach voor de vierstemmige werken, wat het totaal op acht brengt). In de 17de eeuw was het inzetten van *ripieni* vrij gebruikelijk - bovendien vereiste

de polyfone stijl van Schütz minder virtuositeit; maar geleidelijk aan (en bij Bach zeer duidelijk) werd de schriftuur drukker en meer geïndividualiseerd, zelfs in de polyfone passages - en werden slechts goede "koor"-zangers ingezet als "concertisten".

Vele getuigenissen uit de tijd van Bach bevestigen deze praktijk - vaak verkoos men *uitdrukkelijk* een goed vocaal kwartet boven een meer uitgebreid koor omwille van de duidelijkheid van de muzikale lijnen. Persoonlijk onderschrijf ik deze overtuiging en zal ik in de toekomst bij voorkeur deze benadering kiezen voor dit repertoire.

Het vierstemmige motet *Lobet den Herren, alle Heiden* maakt geen deel uit van deze opname, omdat ik ernstige twijfels heb over het auteurschap van dit werk. Hoewel dit motet helemaal geen ondermaats werk is, kan men toch ook niet duidelijk merken dat het door dezelfde hand zou geschreven zijn als de overige vijf motetten die bovendien uit onverdachte bron zijn overgeleverd.

*Sigiswald Kuijken*





## À propos de cet enregistrement DES MOTETS DE BACH

Les *Motets* de J.S. Bach constituent sans aucun doute un des sommets de la production du grand Thomascantor. Nul autre que cet autre génie W.A. Mozart était ému aux larmes rien qu'à la lecture rapide des parties séparées manuscrites qui lui avaient été montrées lors de sa visite à Leipzig - cette anecdote nous émeut fortement à son tour...

Depuis la renaissance des oeuvres de J.S. Bach au début du siècle dernier, la tradition plaçait ces motets au centre du répertoire choral - en effet, dans bien de passages dans ces pièces, les chœurs peuvent faire preuve de prouesse technique et en plus la satisfaction inhérente de faire résonner ces partitions est de toute façon immense, peu importe le style d'interprétation adopté.

Cependant, depuis environ vingt-cinq ans, l'idée *sacrosainte* de la participation de chœurs chez Bach a été soumise à une critique historique profonde par certains musiciens et musicologues (le plus important étant Joshua Rifkin). Dans l'état actuel des connaissances, la conclusion que Bach lui-même n'ait pratiquement jamais disposé

de plus que huit chanteurs (et ceci pour les pièces à double chœur) s'impose de plus en plus. Ceci nous éloigne loin de nos idées «reçues» des plus ou moins grandes chorales dans les Passions, Messe, Magnificat et autres Cantates et cela peut choquer... Nous sommes-nous trompés d'autant, pendant toutes ces années?

Je crois qu'il ne faut pas voir la chose sous cet angle-là: même l'évidence historique la plus claire ne peut constituer une *obligation* (pour la suivre) - mais elle peut être (*si on veut*, et c'est mon cas) une source d'inspiration, un moment de prise de conscience renouvelée dès qu'on réussit à dépasser le stade de pensée rigide.

Pour cette production des *Motets* de Bach, je choisis donc de ne plus faire appel à un chœur, mais d'utiliser un seul chanteur par partie, car j'y crois : les arguments des musicologues et de certains collègues musiciens (A. Parott) m'ont convaincu et inspiré; et les projets faits dans cette direction par nous mêmes m'ont complètement convaincu du principe. L'accompagnement instrumental des motets est dorénavant chose acceptée - et par ailleurs certifié en certains cas par des manuscrits autographes du compositeur.

Pour mieux comprendre la démarche de

## Jesu, meine Freude, BWV 227

Der Ursprung dieser fünfstimmigen Trauermotette ist nicht mit Sicherheit bekannt. Es wird vermutet, dass Bach sie für eine Gedächtnisfeier für Johanna Maria Rappold, Tochter des Rektors der Nikolaischule zu Leipzig, die am 18. Juli 1723 stattfand, schrieb. Der Text übernimmt die Worte des gleichnamigen Chorals von Johann Franck (1653) im Wechsel mit Fragmenten aus dem Brief an die Römer (VIII, 1-2, 9-11) .

## Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV 225

Geschrieben für Doppelvokalquartett mit instrumentaler Begleitung, wahrscheinlich zum Geburtstag von Friedrich August, Kurfürst von Sachsen, am 12. Mai 1727. Zwei Fragmente aus Psalm 149 (Vers 1-3) und Psalm 150 (Vers 2 und 6) umschließen die dritte Strophe des Chorals *Nun lob mein Seel den Herrn* (Johann Gramann, 1530). Die Motette wird mit einer festlichen Halleluja-Fuge abgeschlossen.





### ANMERKUNGEN ZUR ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Die (deutschen) Motetten von J.S. Bach sind Gelegenheitswerke. Sie gehören in die deutsche *a capella* – Tradition, die Instrumente spielen dabei *colla parte*, d.h. sie verstärken die Gesangsstimmen.

#### Komm, Jesu, komm, BWV 229

Der Anlass für diese Trauermotette mit instrumentaler Begleitung ist nicht bekannt. Der Text stammt aus der Feder von Paul Thymisch, einem ehemaligen Lehrer der Thomasschule Leipzig, und wurde vor 1684 geschrieben.

#### Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, BWV 228

Diese doppelchorige Trauermotette mit instrumentaler Begleitung wurde anlässlich einer Gedenkfeier für die Gemahlin von Christoph Georg Winckler, Kapitän aus Leipzig, am 4. Februar 1726 geschrieben. Der Text stammt aus Jesaja, XLI, 10 und XLIII, 1, die Strophen 11 und 12 aus dem Choral *Warum sollt ich mich denn grämen* (Paul Gerhardt, 1653).

#### Der Geist hilft unser Schwachheit auf, BWV 226

Am 16. Oktober 1729 starb Johann Heinrich Ernesti, Rektor der Thomasschule zu Leipzig. Zu seinem Begräbnis am 20. Oktober schrieb Bach diese doppelchorige Motette mit instrumentaler Begleitung zu einem Text aus dem Brief an die Römer VIII, 26-27; die dritte Strophe entstammt Luthers Choral *Komm heiliger Geist* (1524). Der Einsatz von Instrumenten, die die Gesangslinie verstärken, war ein offenkundiger Bruch mit den geltenden Regeln, nach denen Instrumentalmusik bei Begräbnisfeierlichkeiten nicht zulässig war.

n'utiliser que des «solistes» vocaux, il faut se rendre compte de la situation de Bach (qui était aussi celle de la plupart de ses collègues!) et des traditions regnantes de son vivant: loin d'avoir la configuration connue de nos jours (choeur plus «solistes» indépendants pour les airs et récits dans les oeuvres concertantes, style cantate etc.), la coutume «normale» était d'avoir un *quatuor de «concertistes»* (chanteurs qui chantaient *tout* : pièces d'ensemble et interventions en «soliste»). Pour les oeuvres *a due cori*, il y avait un *double quatuor de «concertistes»*; parfois (et chez Bach rarement!) ces quatre concertistes étaient secondés par un groupe de chanteurs «*ripieni*» («de renfort», généralement quatre chez Bach, pour les oeuvres à quatre parties, ce qui porte le total à huit). Au 17e siècle l'utilisation des *ripieni* était fréquente - aussi le style polyphonique de Schütz par exemple nécessitait moins de virtuosité; mais graduellement (et chez Bach très clairement) l'écriture devient plus chargée et individualisée même dans les passages polyphoniques - et seuls les bons chanteurs «choristes» sont appelés à servir de «concertistes».

A l'époque de Bach, beaucoup de témoi-

gnages nous confirment cet état de choses - souvent on préfère *explicitement* un bon quatuor vocal à un choeur plus nombreux pour des raisons de clarté de ligne. Pour ma part, je souscris cette opinion et je me propose pour le futur de suivre cette voie, de préférence, pour ce répertoire.

Le motet à quatre voix *Lobet den Herren, alle Heiden* n'est pas repris dans le présent enregistrement car nous avons un doute sur sa paternité. Bien que ce motet ne soit pas une oeuvre de piètre qualité, loin s'en faut, on ne peut cependant pas déterminer avec certitude s'il est de la même main que les cinq autres motets, qui nous sont parvenus, quant à eux, de source tout à fait sûre.

Sigiswald Kuijken





### SHORT HISTORY

The (German) motets by J.S Bach were written for specific occasions. They form part of the German *a cappella* tradition, in which the instruments play *colla parte*, that is, doubling the vocal parts.

#### **Komm, Jesu, komm, BWV 229**

The original occasion for this double-choir funeral-motet with instrumental accompaniment is not known. The text dates from before 1684 and is by Paul Thymisch, a former teacher at the Thomasschule in Leipzig.

#### **Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, BWV 228**

This double-choir funeral-motet with instrumental accompaniment was written in connection with a commemorative service for the wife of Christoph Georg Winckler, a captain from Leipzig, held on 4 February 1726. The text comes from Isaiah 41:10 and 43:1, and verses 11 and 12 from the chorale *Warum sollt ich mich den grämen* (Paul Gerhardt, 1653).

#### **Der Geist hilft unser Schwachheit auf, BWV 226**

Johann Heinrich Ernesti, rector of the Thomasschule in Leipzig, died on 16 October 1729. His funeral was held on 20 October, and for the occasion Bach wrote this double-choir motet with instrumental accompaniment, on a text from the Epistle to the Romans 8:26-27 and the third verse of Luther's chorale *Komm heiliger Geist* (1524). The use of instruments (doubling the vocal parts) was a flagrant violation of the injunction against the use of instruments for funerals.

#### **Jesu, meine Freude, BWV 227**

The origin of this five-voice funeral-motet is not known with certainty. It is thought that Bach wrote it for a commemorative service on 18 July 1723 for Johanna Maria Rappold, daughter of the rector of the Nikolaischule in Leipzig. The text consists of the chorale of the same name by Johann Franck (1653), alternated with fragments from the Epistle to the Romans (8: 1-2, 9-11).

#### **Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV 225**

Written for double vocal quartet with instrumental accompaniment, probably on the occasion of the birthday of Friedrich August, elector of Saxony, on 12 May 1727. Two psalm fragments (verses 1-3 from Psalm 149; verses 2 and 6 from Psalm 150) are grouped around the third verse of the chorale *Nun lob mein Seel den Herrn* (Johann Gramann, 1530). The motet ends with a festive *Halleluja*-fugue.

