

Antonio Armendáriz Navarro

J . S . BACH

CANTADO EN ESPAÑOL

CANTATA BWV 020

“O Ewigkeit , du Donnerwort”

PRIMERA PARTE

CORO DE ENTRADA N° 01

CORAL N° 07

SEGUNDA PARTE

CORAL FINAL N° 11

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

(2ª EDICION)

“ O Ewigkeit , du Donnerwort ”

INDICE

CONTENIDO

PAGINAS

<u>TEXTOS EN ALEMAN</u>	008 – 018
<u>TEXTOS EN ESPAÑOL</u>	020 – 030
<u>TEXTOS EN FRANCES</u>	032 – 042
<u>TEXTOS EN INGLES</u>	044 – 054

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

(2ª EDICION)

INDICE

<u>CONTENIDO</u>	<u>PAGINAS</u>
<u>TEXTOS</u>	008 – 054
<u>PARTE I</u>	
<u>CORO INICIAL N° 01</u>	
<u>PARTITURA DE DIRECCION</u>	057 – 102
<u>PARTITURA DE CUERDAS</u> (Violines I y II , Viola y Continuo)	104 – 126
<u>PARTITURA DE MADERAS</u> (Oboes I , II , III)	128 - 150
<u>PARTITURA DE VOCES</u> (Sistema S-A-T-B)	152 - 174
<u>CORAL N° 07</u>	
<u>PARTITURA DE DIRECCION</u>	177 - 178
<u>PARTITURA DE SOPRANOS</u>	180
<u>PARTITURA DE CONTRALTOS</u>	182
<u>PARTITURA DE TENORES</u>	184
<u>PARTITURA DE BAJOS</u>	186

PARTE II

CORAL FINAL N° 11

***PARTITURA DE DIRECCION* 189 – 190**

***PARTITURA DE SOPRANOS* 192**

***PARTITURA DE CONTRALTOS* 194**

***PARTITURA DE TENORES* 196**

***PARTITURA DE BAJOS* 198**

PREFACIO

En este momento de la presentación de mi primer libro sobre la música de **J.S.Bach** , quisiera disculparme humildemente . En efecto :

a).- Para esta Cantata BWV 001 **Wie schön leuchtet der Morgenstern** , igual que para las sucesivas Cantatas que , Dios mediante , le seguirán , no he recogido los recitativos ni las arias , que podrían ser más del gusto refinado de determinados aficionados o intérpretes . Me he limitado a reproducir los números de naturaleza coral , ya sea con acompañamiento instrumental o en un simple "a capella". En esta decisión influye un factor capital : el tiempo . Y , sin ánimo de dramatizar , no dispongo del suficiente ni siquiera para contemplar el final de una recopilación que me va resultando ingente .

b).- La organización material de este volumen y de los siguientes está realizada con varios fines . Uno , quizá el más evidente , el de servir de lectura sobre los datos biográficos , técnico-musicales , litúrgicos (es mi primera incursión en la liturgia luterana , no exenta de sorpresas) y bíblicos (hay numerosas referencias bíblicas para remachar las consideraciones que movieron a **J.S.Bach** y a sus libretistas – curiosamente desconocidos con bastante frecuencia – a escribir los textos de las diversas partes de cada Cantata) . La pregunta , ahora es ¿ Por qué el uso de cuatro idiomas ? . No se me escapa que , aparte la universalidad del lenguaje musical (al alcance de prácticamente todo el mundo) , las explicaciones sobre la génesis de cada Cantata (a la que mi modesta aportación ha puesto la versión en español) pueden ser entendidas (me disculpo de nuevo por los inevitables errores de transcripción) por un mayor número de personas , aunque los textos de las partituras musicales se limiten al alemán (en razón de su origen) y al español (motivo de mi aportación) , al margen del hecho de que no me considero capacitado para haber construido una versión políglota (en los cuatro idiomas) .

Otra finalidad , no tan evidente , pero no por ello menos cierta , es la de servir de guía a los aficionados más aventajados que , mientras escuchan la grabación , pueden seguirla a través de las partituras , ya sean de dirección o de algún instrumento en particular , en función de sus gustos personales . En el caso de los lectores que tengan , además , la condición de ser directores de masas corales , puede surgir una objeción lógica , dado que la obra está encuadrada en formato de libro . De ahí que , el hecho de sacar copias de las partituras para ponerlas a disposición de sus componentes no sea una tarea fácil . Para solventar esta dificultad , sin menoscabar la presentación de esta obra , he incluido en la contraportada 1 CD-ROM en el que se incluyen , además de las propias partituras del libro , las grabaciones correspondientes . De esta forma , tienen en sus manos todos los elementos por separado , para su difusión .

Concluyo . El principal motivo que me ha impulsado a embarcarme en esta aventura fue impulsar la interpretación coral de la obra de **J.S.Bach** en español . El tiempo transcurrido y la experiencia adquirida en su difusión , me han hecho ver la utilidad que tiene entre los estudiantes de música de los Conservatorios españoles e hispanoamericanos , por sus cartas , que incluyen sus opiniones .

Por si los lectores quisieran compartir conmigo sus opiniones sobre la obra que pongo en sus manos , que recibiré gustosamente , o solicitar aclaraciones sobre la misma , incluyo mis direcciones de correo electrónico , mi dirección postal y otros datos , para facilitarles la comunicación conmigo .

PAGINA WEB :

<http://www.armendariznavarro.es>

DIRECCIONES DE E-MAIL

antonio@armendariznavarro.es

armendariz@bitnavarra.com

armendariznavarro@hotmail.com (con posibilidad de establecer conversaciones en tiempo real)

DIRECCION POSTAL

ANTONIO ARMENDARIZ NAVARRO

CENTRO PARROQUIAL , 4 – 2º - D

31580 – LODOSA (NAVARRA) – ESPAÑA

TELEFONO

(34) – 948 693 531

COLECCION DE CANTATAS

DE

J . S . BACH

2ª EDICION

TEXTOS EN ALEMAN

PAGINAS : 008 – 018

DIE MUSIKALISCHE ENTWICKLUNG IN BACHS KANTATENWERK

Autor : Gerhard Schuhmacher (1973)

Bachs Kantatenschaffen ist in der zahlenmäßigen Verteilung der Werke von der Aufgabenstellung seiner jeweiligen beruflichen Tätigkeit , in der musikalischen Gestaltung von seiner Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Musik und den gegebenen Aufführungsmöglichkeiten abhängig . Als Organist in **Mühlhausen** (1707 – 1708) und am Hof in **Weimar** (1708 – 1714) hat er zu vereinzelt Anlässen geistliche und weltliche Kantaten komponiert . In **Weimar** gehörte es ab März 1714 zu seinen Aufgaben als Konzertmeister , monatlich eine Kirchenkantate aufzuführen , während er als Hofkapellmeister an dem calvinistischen Hof in **Köthen** (1717 bis April 1723) lediglich Huldigungskantaten komponierte ; für Kirchenkantaten gab es keine Aufführungsmöglichkeit . Erst mit der Übernahme des Thomaskantorats entstand für **Bach** die Verpflichtung , an jedem Sonntag (mit Ausnahme des zweiten , dritten und vierten Advent und der Passionszeit) sowie am Johannis-,Michaelis- und Reformationstfest und drei Marienfesten eine Kantate zu musizieren . So beginnt er erst in Leipzig systematisch Kantaten zu komponieren und – wenn der Nekrolog zutrifft – einen Fundus von fünf Jahrgängen nach dem Kirchenjahr zu schaffen . Dabei greift er auch die früheren Werke zurück , so daß nicht alle Kantaten der Jahrgänge in Leipzig entstanden sind . In den ersten beiden Jahren seiner Leipziger Amtszeit schafft er zwei Jahrgänge , der dritte verteilt sich der Entstehung nach auf die Jahre 1725 – 1727 und wird durch Aufführungen von Werken seines Meininger Veters **Johann Ludwig Bach** ergänzt .Für die beiden letzten Jahrgänge , die der Nekrolog nennt , gibt es nur wenig Anhaltspunkte ; noch vor 1730 reißt die Kontinuität ab ,soweit sie sich in der Überlieferung zeigt , aber noch bis in die 1740er Jahre komponiert **Bach** immer wieder einzelne Kantaten und reiht sie in die bestehenden Jahrgänge ein . Die Überlieferung der Aufführungen gibt darüber Aufschluß . So ist die Kantate BWV 140 , **“Wachet auf , ruft uns die Stimme”** zum 27 . Sonntag nach Trinitatis 1731 entstanden und in den Jahrgang der Choralkantaten eingereiht worden . So viele Sonntage nach Trinitatis gab es während **Bachs** Leipziger Zeit dann nur noch 1742 . Von seinen weltlichen Kantaten arbeitete er einige ganz zu Kirchenkantaten um oder entnahm ihnen einzelne Arien oder Chöre , zu denen er sich dem musikalischen Affekt entsprechende Texte dichten ließ . So geht der Eingangschor des Weihnachtsoratoriums (Kantate am ersten Weihnachtstag) **“Jauchzet , frohlocket”** auf den Chor **“Tönet , ihr Pauken! Erschallet , Trompeten!”** der gleichnamigen Glückwunschkantate BWV 214 zurück .

Zwei der frühesten erhaltenen Kantaten Bachs , **“Aus der Tiefe rufe ich , Herr , zu dir BWV 131 un der Actus Tragicus (“Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit”) BWV 106** , unterscheiden sich grundsätzlich von den späteren Kantaten , beide bestehen formal aus kurzen , ineinander übergehenden Abschnitten . Die Soloteile sind eher als Ariosi denn als kurze Arien zu bezeichnen , Rezitative fehlen überhaupt . Die gattungsmäßigen Vorbilder sind denn auch nicht Buxtehudes Kantaten (wie in dem unten noch zu besprechenden BWV 4) , sondern das geistliche Konzert und die Motette . Der **Actus Tragicus** , zu einer Trauerfeier entstanden , fällt durch die Textwahl auf : Zitate aus dem Alten und Neuen Testament sind so gruppiert und dem Kirchenlied gegenübergestellt , daß die Elemente sich gegenseitig interpretieren . Dergleichen war in Sachsen und Thüringen damals in zahlreichen Begräbniskompositionen zum Musikalischen Kuntsgewerbe herabgesunken . Bachs Werk – Alfred Dürr spricht zu Recht von einem **“Geniewerk , wie es auch großen Meistern nur selten gelingt und mit dem der Zweiundzwanzigjährige alle seine Zeitgenossen mit einem Schlage weit hinter sich läßt”** – ragt dadurch weit über den Durchschnitt hinaus , daß es mit der Gruppierung der Texte und der instrumentalen Zitierung des Liedes zum gesungenen Bibeltext eine ausdrucksstarke Schichtung erhält . Was gattungsmäßig eine lange geübte Tradition war , erfuhr in der konsequenten Durchstrukturierung des Details und der formalen Disposition seine personalistische Prägung . In der Instrumentalbesetzung mit je zwei Blockflöten und Gamben nit Continuo in BWV 106 , Oboe , Fagott , Violine , zwei Violen und Continuo in BWV 131 steht Bach ebenfalls in der älteren (vor allem süddeutschen) Tradition , bei den Streichern die Mittel- und nicht die Violinlage klanglich zu betonen .

In der Kompositionen der Weimarer Zeit wirkt sich bei Bach erstmals die Kenntnis italienischer Musik aus , vermutlich durch den auch selbst komponierenden Herzog Johan Ernst von Sachsen-Weimar vermittelt , von dem Bach zwei Konzerte für Orgel bearbeitete . Wahrscheinlich brachte der Herzog von seiner Reise in die Niederlande Werke italienischer Komponisten mit , denn bald nach seiner Rückkehr (1714) entstanden Bachs erste Bearbaeitungen von Werken Vivaldis , die erst 1713 im Druck erschienen waren . Auch wird in den Kantaten das in Italien ausgeprägte Streichorchester in zunehmendem Maße die Grundlage des Instrumentalparts . 1714 tritt innerhalb des Bachschen Werks der Dichter Erdman Neumeister in Erscheinung , der von nun an den Kantatentypus Bachs grundlegend bestimmte . In gewisser Hinsicht ist von diesem Zeitpunkt an die Geschichte der BachKantate auch die Geschichte des Neumeisterschen Kantatentypus . Erstmals verwendet Bach jetzt die Dacapo-Arie der italienischen Oper , ebenso das Rezitativ , sowohl als Secco (nur vom Continuo gestützt) wie auch als Accompagnato (mit Orchesterbegleitung) . **“Soll ichs kürzlich aussprechen , so siehet eine Cantata nicht anders aus als ein Stück**

aus einer Opera , vom Stylo Rezitativo und Arien zusammengesetzt" , schreibt Neumeister im Vorwort zu einer Textausgabe früherer Kantaten (1704) . **"Was die Arien belanget , sollen selbige..... allemal einen Affect , oder ein Morale , oder sonst was besonders in sich halten . Und hierzu mag man nach eignem Gefallen ein bequiem Genus erkiesen . Kann man bei einer Arie das sogenannte Capo , oder den Anfang , in einem vollkommenen Sensu wiederholen , läßt es in der Musik gar nette"** (Philipp Spitta) .Neumeisters Kantaten sehen in der Regel zwei Paare von frei gedichteten Rezitativen und Arien vor ; Bach hat vor allem den Schlußchoral hinzugefügt , aber auch gelegentlich im Instrumentalpart Kirchenlieder textlos verarbeitet . Bedeutsam ist seine Ausweitung des Rezitativs durch ariose Einschübe zur Ausdeutung einzelner Wörter oder durch den Abschluß mit einem Arioso .

Die Beschäftigung mit italienischer Musik eröffnet Bach ein neues Feld der musikalischen Gestaltung . Zur Singstimme treten nur in der Arie oftmals obligate Instrumente , deren Auswahl und Verwendung zunehmend an symbolischer Bedeutung gewinnen . IN BWV 182 wechseln die Instrumente noch häufig , in der Pfingskantate **Erschallet , ihr Lieder** BWV 172 (1714) verwendet Bach drei Trompeten und Pauken im Orchester , die Arie **"O heiligste Dreifaltigkeit"** ist mit Baß , drei Trompeten und Continuo besetzt ,wobei die Tonsymbolik der Instrumente in Verbindung mit signalhafter Motivid im christlichen Sinne umgedeutet ist . Rezitativ und Arie in Bachs Kantaten verlangen in hohes Maß an Virtuosität von Sängern und solistischen Instrumentalisten , gelegentlich auch der Continuospieler , und beziehen neben der instrumentalen Symbolik auch die motivische und figurenmäßige mit ein . Bereits in **Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt** , BWV 18 , eine der frühesten Kantaten nach einem Text von Neumeister , werden im Rezitativ einzelne Wörter tonsymbolisch ausgedeutet .

Indem Bach sich den Anregungen der italienischen Musik öffnete und sie seinem Ausdruckswillen anverwandelte , fand er noch nicht gleich zu jener reifen Ausgewogenheit der Leipziger Kantaten , in denen jeweils ein Rezitativ einer Arie oder einem Duett vorausgeht . In den frühen Kantaten gibt es mehrfach die Reihung von Arien ohne Rezitative als Zwischenglieder (z.B. BWV 182 , 172 , 12) , aber auch die Reihung von Rezitativen (BWV 18) , daneben kennt er , seitdem er den Typus der Neumeister-Kantaten praktiziert , den regelmäßigen Wechsel von Rezitativ und Arie (BWV 61 und in der Solokantate BWV 199) . Die Klärung der formalen Gesamtdisposition , oftmals verbunden mit einer symmetrischen Anordnung der Sätze um einen zentralen , ist für viele Leipziger Kantaten charakteristisch . Ein anders wichtiges Gestaltungsmittel der formalen Gliederung ist die Rahmung von ein oder zwei Paaren von Rezitativ und Arie (oder Duett) durch einem freien Satz am Anfang und den Schlußchoral . Da Bach in Leipzig einen guten Chor zur Verfügung hatte , gewinnen vor allem die Eingangschöre an Bedeutung und formale Vielfalt . Satztypen der Instrumentalmusik

werden abgewandelt und als Sätze mit Chor für die Kantate umgedeutet . Die schon in Weimar symbolisch verwendete Form der französischen Overtüre zu der Kantate **Nun komm , der Heiden Heiland** , BWV 61 , geschrieben für den ersten Adventsonntag (Beginn des Kirchenjahres) , wird z.B.in BWV 20 und 97 wieder aufgegriffen . Gleichsam ein Violinkonzertsatz ist der Eingangschor zu **Christ unser Herr zum Jordan kam** , BWV 7 (1724) , wenn man die von der Solovioline begleiteten Choralabschnitte mit den Soloepisoden und die instrumentalen Zwischenstücke mit den Tuttianteilen eines Konzerts vergleicht . Auffallend ist dabei die Ähnlichkeit in der figurenmäßig-violintypischen Anlage der Violinpartie mit dem Solopart im ersten Satz von Bachs Violinkonzert a-moll .

Als Bach mit der Komposition von Kantaten begann , war die Choralbearbeitung in Kantaten kaum mehr üblich . Der alte Buxtehude führte seine Art der Kantaten zu Ende , jüngere Komponisten lösten sich zunehmend vom Kirchenlied , um in freieren Formen und selbstgeschaffenen Melodien zu neuen Texten ihre Vorstellungen zu verwirklichen . Das Kirchenlied blieb in der Komposition fast nur noch Grundlage entsprechender Orgelmusik . Dagegen gibt es in der mitteldeutschen , speziell auch in der Leipziger Tradition des 17. und frühen 18 . Jahrhunderts zahlreiche Beispiele dafür , daß wegen der über Jahrzehnte feststehenden Predigttexte Prediger oftmals auch das Sonntagslied der Predigt zugrunde legten ; es ist wahrscheinlich , aber nicht nachweisbar , daß Bach mit einem Theologen in der Weise zusammenarbeitete , daß bei dem fast vollständigen Jahrgang der Choralkantaten , die dem jeweiligen Sonntagslied gelten , der Liedpredigt die musikalische Ausdeutung zugeordnet wurde . An den Choralkantaten wird in besonderer Weise Bachs Verhältniss zur Tradition und zugleich seine eigene Ausweitung traditioneller Formtypen deutlich . Noch aus der Mühlhausener Zeit stammt **Christ lag in Todes Banden** BWV 4 . Das Werk ähnelt formal Buxtehudes Choralkantaten , indem nach einem kurzen einleitenden Sinfonia Strophe für Strophe mit wechselnder Besetzung komponiert ist . Im Gegensatz zu Buxtehude verzichtet Bach auf der Ritornelle zwischen den Strophen , fügt aber in der ersten Strophe dem motettischen Satz des Chores eine in sich lebendige kontrapunktische Schicht nach Art der Orgelpartiten des späten 17 . Jahrhunderts hinzu . In der übrigen Strophen ist die Liebmelodie sehr deutlich beibehalten , wenn auch der Satztyp von Strophe zu Strophe wechselt . In **Lobet dem Herren** BWV 137 wird noch einmal der originale Liedtext durch alle Strophen beibehalten , doch ist Bach in dieser Leipziger Kantate mit der Melodie sehr viel freizügiger umgegangen und hat dabei einzelne Strophen zu arienhaften Sätzen mit obligaten Instrumenten umgestaltet . In Ahnlehnung an den Neumeisterschen Kantatentypus nach Bibeltextrn wird für die Leipziger Choralkantaten die Beibehaltung des Originaltextes der ersten und letzten Liedstrophe zur Regel , während die Mittelstrophen für Rezitative und Arien umgedichtet

werden .Während Rezitative , Arien und Schlußchoral den entsprechenden Sätzen in Kantaten nach anderen Texten entsprechen , ist die musikalische Gestaltung der ersten Textstrophe von Interesse . Der Eingangschor von **Herr Christ , der einge Gottessohn BWV 96** zeigt den von Bach bevorzugten Typus : Die Liedmelodie wird von einer Chorstimme (hier : Alt) gesungen , zu der die übrigen Stimmen polyphon geführt sind und einzelne Wörter tonsymbolisch ausdeuten , aber motivisch von Cantus firmus frei sind . Der Chorsatz ist eingebunden in einen in sich selbständigen Orchestersatz , der die Zwischenspiele zwischen den einzelnen Choralzeilen liefert . Gattungsmäßig leitet sich dieser Satztyp vom Choralvorspiel und Orgelchoral ab , mit enderen Worten , Bach hat die Tradition des Orgelchorals auf die Kantate übertragen und ausgeweitet , denn der Chorsatz ist im Sinne des 16. und frühen 17. Jahrhunderts eine in sich selbständige Liedmotette .

In **Wachet auf , ruft uns die Stimme BWV 140** (1731) ist vom Lied her Christus der Bräutigam und die Seele (des Gläubigen) die Braut . Mit dem Eingangschor als Choralfantasie , in einer ähnlichen Übertragung , wie sie oben geschildert wurde , dem vierten Satz als Tenor-Arie (Lied) und dem Schlußchoral (7.Satz) sind alle Textstrophen beibehalten . Ergänzend dazu sind im Sinne des Dialogs Texte aus dem Alten und Neuen Testament für die Rezitative (Nr. 2 , 5) und Duette (Nr. 3 , 6) herangezogen worden . Der Dialog als musikalische Gattung wurde 1644 von Andreas Hammerschmidt eingeführt und diente vorzugsweise der personifizierten Darstellung religiöser Gegebenheiten , insbesondere dem Gespräch Cottes mit dem Menschen (Seele) . Bemerkenswert sind die beiden Duette der Kantaten **Wenn kömmt du , mein Heil** verbindet das Heilsverlangen des Gläubigen in der melodisch-ausdrucksmäßigen Haltung , wie sie auch in der großen Arie **Erbarme dich** aus der Matthäus-Passion enthalten ist und mit der das Duett auch die Violine als Soloinstrument gemeinsam hat , mit dem Typus des Liebesduetts der barocken Oper . Im zweiten Duett **Mein Freud ist mein** ist der Affekt erfüllter Liebesehnsucht (mit Oboe als solistischem Instrument) zu einem introvertierten Lienesduett geworden ; Bach bediente sich in beiden Fällen der damals voll ausgereiften Formtypen der Oper , gab aber beiden Duetten durch seinem vertieften Ausdruck uns die Wahl der obligaten Instrumente einen zusätzlichen symbolischen Sinn , denn die obligate Violine steht bei ihm stets im Zusammenhang mit dem Menschen , die Holzbläser im Zusammenhang mit dem Göttlichen. Die Kantate **Ich geh und suche mit Verlangen BWV 49** ist von Bach selbst als Dialogus bezeichnet , Christus (Baß) als Bräutigam , die Seele (Sopran) als Braut . Der Schlußschatz der Kantate basiert auf der siebten Strophe der Liedes **Wie schön leuchtet uns der Morgenstern** , das Philipp Nicolai 1599 als **Ein geistliches Brautlied** im Anhang an eine längst vergessene Erbaungsschrift veröffentlicht hatte , zusammen mit **Wachet auf , ruft uns die Stimme** . Im beiden Kantaten ist Bach dem textlich-theologischen Sujet gefolgt und hat durch die sinngemäße Übertragung des

Liebesduetts und diesen Verinnerlichung eine neue Dimension des Ausdrucks gewonnen .

In den Kantaten Bachs ist die Verwendung von Soloinstrumenten bemerkenswert , die vielfach mit den praktischen Möglichkeiten in Wechselwirkung stehen . So sind die ab 1726 auftretenden obligaten Orgelpartien für den damals sechzehnjährigen Friedemann gedacht . Als Trompeter stand der berühmte Ratsmusiker Reiche zur Verfügung . Während Bach in Köthen die ersten konzertanten Werke für Traversflöte schrieb (h-Moll Suite , 5. Brandenburgisches Konzert) , verwendete er in Leipzig zunächst nur Blockflöten , ab 1724 und dann häufiger die Traversflöte . Offenbar hatte er einen geeigneten Spieler gefunden . Darin wie in der Besetzung mit ausgefallenen Instrumenten (Oboe da caccia , das auf Bachs Anregung mit einer fünften Saite ausgestattete Violoncello piccolo , dessen Partien auch auf der von Bach selbst entworfenen Viola pomposa ausführbar sind z.B. in BWV 6 , 41 , 49 , 180) zeigt sich sein Interesse für Neues , aber auch sein eminent praktisches Denken . Einige Kantaten enthalten als Einleitung einen Instrumentalsatz , der oft auf ein Vorbild aus eigenen Solokonzerten , auf andere Sätze (z.B. aus das Präludium der Partita E-dur für Violine solo in BWV 29) oder allgemein auf die Idee des Konzertanten zurückgeht .

Die Vielfalt in Bachs Kantatenwerk ist im vokalen wie im instrumentalen Bereich nach einer Zeit des Lernens und des Sammelns von Erfahrungen nicht so sehr eine Frage der Entwicklung im Sinn des Verbesserns , sondern beruht auf der Entfaltung von zahlreichen Form- und Ausdrucksmöglichkeiten , der Auseinandersetzung mit der eigenen Tradition und dem international Neuen . Es ist Teil der Größe Bachs , daß die Kantaten über den Auftragscharakter hinausweisen und sich darin trotz aller Rücksichten auf die praktischen Möglichkeiten eine künstlerische Freiheit bewahren .

BWV 020 – 00 – BIOGRAPHISCHE DATEN

Ist die erste der Choralkantaten des Jahrgangs II und wurden am 11. Juni 1724 in der Leipziger Thomas-Kirche erstmals aufgeführt. Angeregt wurde die Wahl des zugrundeliegenden Liedes (in einer 12-strophigen Fassung) durch die Evangelienlesung des Sonntags, das Gleichnis vom reichem Mann und armen Lazarus (Lukas 16, 19-31); und in Satz 10 hat der unbekannte Textautor der Kantatenfassung Gelegenheit zu einer unmittelbaren Anspielung auf dieses Gleichnis genommen (**Ach spiegel dich am reichen Mann**)

Bach hat die Eröffnung des neuen Jahrgangs (der seinem Dienstantritt im Vorjahre entsprechend mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis begann) auf mancherlei Weise hervorgehoben, am deutlichsten dadurch, daß er dem Eingangsschor die Form der französischen Overtüre verlieh: Zwei gemessene, feierlich-punktierte, überwiegend homophone Rahmenteile, denen die Leidzeilen 1-3 bzw. 7-8 (1. Stollen und Abgesang) zugewiesen sind, umrahmen einen raschen, polyphonen Mittelteil mit dem Liedzeilen 4-6 (2. Stollen). Innerhalb dieser traditionellen, der französischen Oper entlehnten Form, nimmt **Bach** jedoch Gelegenheit, die Motive des Anfangsteils aus dem Liedbeginn zu entwickeln und markante Textworte durch musikalische Figuren abzubilden, z.B. **erschrocken** zu Beginn des Abgesangs durch kurze; pausendurchsetzte Rhythmen.

Die große Zahl der folgenden Chor- und Ariensätze bedingte eine verhältnismäßig knappe Formung zumal der Rezitative (mit fast völligem Verzicht auf ariose Teilstücke), aber auch der Arien, die durch Charakter und Besetzung miteinander kontrastieren. Beide Kantatenteile enden mit demselben, schlichten Chorsatz auf den Text der 8. bzw. 12. Liedstrophe.

ERSTE TEIL

BWV 020 – 01 – CHOR

O Ewigkeit , du Donnerwort ,
O Schwert , das durch die Seele bohrt ,
O Anfang sonder Ende ;
O Ewigkeit , Zeit ohne Zeit ,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht , wo ich mich himwende ;
Mein ganz erschrockes Herez erbebt ,
Daß mir die Zung am Gaumen klebt .

BWV 020 – 02 – REZITATIV

Kein Unglück ist in aller Welt zu finden ,
Das ewig dauernd sei :
Es muß doch endlich mit der Zeit einmal verschwinden.
Ach ; aber ach ; die Pein der Ewigkeit hat nur kein Ziel ;
Sie treibet fort und fort ihr Marterspiel
Ja , wie selbst Jesus spricht ,
Aus ihr ist kein Erlösung nicht .

BWV 020 – 03 – ARIE

Ewigkeit , du machst mir bahge ,
Ewig , ewig ist zu lange ;
Ach hier gilt fürwahr kein Scherz .
Flammen , die auf ewig brennen ,
Ist kein Feuer gleich su nennen ;
Es erschrickt and bebt mein Herz ,
Wenn ich diese Pein bedencke
Und den Sinn zur Hölle lenke .

BWV 020 – 04 – REZITATIV

Gesetzt , es dauerte der Verdammten Qual
So viele Jahr , als an der Zahl
Auf Erden Gras , am Himmel Sterne wären ;
Gesetzt , es sei die Pein so weit hinausgestellt ,
Als Menschen in der Wwelt
Von Anbeginn gewesen ,
So wäre doch zuletzt
Derselben Ziel und Maß gesetzt :

*Sie müßte doch einmal aufhören .
Nun aber , wenn du die Gefahr ,
Verdammtter ; tausend Millionen Jahr
Mit allen Teufeln ausgestanden ,
So ist doch nie der Schluß vorhanden ;
Die Zeit , so niemand zählen kann ,
Fängt jeden Augenblick
Zu deiner Seele ewgem Ungelück
Sich stets von neuem an .*

BWV 020 – 05 – ARIE

*Gott is gerecht in seinen Werken :
Auf kurze Sünden dieser Welt
Hat er so lange Pein bestellt ;
Ach wollte doch die Welt dies merken ;
Kurz ist die Zeit , der Tod geschwind ,
Bedenke dies , o Menschenkind ;*

BWV 020 – 06 – ARIE

*O Mensch , errette deine Seele ,
Entfliehe Satans Sklaverei
Und mache dich von Sünden frei ,
Damit in jener Schwefelhöhle
Der Tod , so die Verdammten plagt ,
Nicht deine Seele ewig nagt .
O Mensch , errette deine Seele ;*

BWV 020 – 07 – CHORAL

*So lang ein Gott im Himmel lebt
Und über aller Wolken schwebt ,
Wird solche Marter währen ;
Es wird sie plagen Kalt und Hitz ,
Angst , Hunger , Schrecken , Feur und Blitz
Und sie doch nicht verzehren .
Denn wird sich enden diese Pein ,
Wenn Gott nicht mehr wird ewig sein .*

ZWEITER TEIL

BWV 020 – 08 – ARIE

*Wacht auf , wacht auf , verlornen Schafe ,
Ermuntert euch vom Sündenschlafe
Und bessert euer Leben bald !
Wacht auf , eh die Posaune schallt ,
Die euch mit Schrecken aus der Gruft
Zum richter aller Welt vor das Gerichte ruft !*

BWV 020 – 09 – REZITATIV

*Verlaß , o Mensch !die Wollust dieser Welt ,
Pracht , Hoffahrt , Reichtum , Ehr und Geld ;
Bedenke doch
In dieser Zeit annoch ,
Da dir der Baum des Lebens grünet ,
Was dir zu deinem Friede dienet ;
Vielleicht ist dies der letzte Tag ,
Kein Mensch weiß , wenn er sterben mag .
Wie leicht , wie bald
Ist mancher tot und kalt ,
Man kann noch dise Nacht
Den Sarg vor deine Türe bringen .
Drum sei vor allen Dingen
Auf deiner Seele Heil bedacht !*

BWV 020 – 10 – ARIE (DUETT)

*O Menschenkind ,
Hör auf geschwind ,
Die Sünd und Welt zu lieben , Daß nicht die Pein ,
Wo Heulen und Zähnklappen sein ,
Dich ewig mag betrüben !
Ach spiegle dich am reichen Mann ,
Der in der Qual
Auch nicht einmal
Ein Tröpflein Wasser haben kann !*

BWV 020 – 11 – CHORAL

*O Ewigkeit , du Donnerwort ,
O Schwert , das durch die Seele bohrt ,
O Anfang sonder Ende !
O Ewigkeit , Zeit ohne Zeit ,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht , wo ich mich hinwende .
Nimm du mich , wenn es dir gefällt ,
Herr Jesu , in dein Freudenzelt !*

COLECCIÓN DE CANTATAS

DE

J . S . BACH

CANTATA BWV 020

2º EDICION

TEXTOS EN ESPAÑOL

PAGINAS : 020 – 030

EVOLUCION MUSICAL DE BACH EN LAS CANTATAS

Autor del original : Gerhard Schumacher .

Traducción (del texto francés) : Antonio Armendáriz .

La producción de Cantatas de Bach depende , por lo que se refiere a la repartición de las obras , de las tareas que correspondían al músico en los diversos puestos que ocupó ; desde el punto de vista musical , varía según el interés sentido por Bach en tal o cual compositor contemporáneo , así como a las circunstancias prácticas de ejecución musical .

Mientras fue organista en **Mühlhausen** (1707 /1708) y en la corte de **Weimar** (1708 / 1714) , tuvo que componer en algunas ocasiones Cantatas espirituales o profanas . En **Weimar** , a partir de Marzo de 1714 , intervenir en la composición y en la ejecución de una Cantata religiosa cada mes , formaba parte de sus atribuciones de **Konzertmeister** ., mientras que en el período de 1717 a Abril de 1723 , donde fue Maestro de Capilla en la corte calvinista de **Coethen** , compuso únicamente unas Cantatas de homenaje ; el culto reformado adoptado por el Príncipe no admitía las Cantatas de iglesia . Solamente cuando asumió sus funciones de **Kantor** en **Santo Tomás de Leipzig** , fue cuando Bach tuvo la obligación de ofrecer una Cantata cada domingo (exceptuando los Domingos 2º , 3º y 4º de Adviento y durante la Cuaresma) , así como en las festividades de S . Juan , S . Miguel , la fiesta de la Reforma y en las festividades de María . También , solamente en la época de **Leipzig** es cuando comienza a componer sistemáticamente unas Cantatas , constituyendo – si las informaciones suministradas por la necrología son exactas – un fondo de cinco ciclos anuales de Cantatas , correspondientes al año litúrgico . Obrando así , recurría a veces también a unas obras anteriores , de manera que las Cantatas de estos ciclos anuales no vieron todas la luz en **Leipzig** . Durante sus dos primeros años de trabajo en **Leipzig** , llevó a cabo dos ciclos : el tercero lo repartió entre los años 1725 y 1727 y se completó con unas obras de su primo de **Meiningen** , **Johann Ludwig Bach** . Para los dos últimos ciclos anuales de los cuales hace mención la noticia necrológica , no existen más que unos pocos puntos de referencia : la continuidad cesa antes incluso del año 1730 ; es , al menos , lo que podemos constatar , a partir de las Cantatas llegadas hasta nosotros , pero hasta en los años 1740 Bach compone , de vez en cuando , unas Cantatas aisladas que integra en los ciclos ya existentes .

Los documentos o relatos de la época , relativos a las ejecuciones de las obras informan a este respecto . Es así como la Cantata **BWV 140** , **Wachet auf , ruft uns die Stimme** , escrita para el Domingo XXVII después de la Trinidad (tiempo ordinario) , fue colocada en el ciclo anual de las Cantatas , con coral inicial . Durante el tiempo que Bach residió en **Leipzig** , únicamente el año 1742 presenta una vez más un número tan grande de Domingos después de la Trinidad. Reorganizó en Cantatas de iglesia algunas de sus Cantatas profanas o bien les tomó prestadas diversas arias o coros , para los cuales hizo escribir unos textos en conformidad con los sentimientos expresados por la música . De este modo , el coro de entrada **Jauchzet , frohlocket** , del **Oratorio de Navidad** (Cantata para el primer día de

Navidad) , retoma el coro inicial *Tönet , ihr Pauken , Erschallet Trompeten* de la Cantata de aniversario **BWV 214** .

Dos de las más antiguas Cantatas de Bach conservadas , como son **Aus der Tiefe rufe ich , Herr , zu dir (BWV 131)** y el **Actus Tragicus (Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit , BWV 106)** , difieren esencialmente de las Cantatas posteriores . Las dos consisten en breves episodios que se encadenan unos con otros , los números de solista deben ser considerados más como ariosos que como arias ; los recitativos no existen . Es que los géneros que han servido de modelos en estas composiciones no son las Cantatas de Buxtehude (como es el caso de la Cantata **BWV 4** , sobre la cual volveremos) , sino el concierto espiritual y un motete .

El **Actus Tragicus** , compuesto para una ceremonia fúnebre , sorprende por la elección de los textos : citas del Antiguo y del Nuevo Testamento se agrupan y oponen en el canto , de manera que los elementos se interpretan reciprocamente . En numerosas obras fúnebres , que vieron la luz en esta época de **Sajonia y Turingia** , un proceso parecido se ha degradado hasta convertirse en un vulgar artificio musical . Pero la Cantata de Bach – a propósito de la cual habla Alfred Dürr con el justo título de **una obra genial , tal que raramente tendrían éxito los grandes maestros y con la cual , el joven músico de veintidos años deja de un golpe a todos sus contemporáneos muy por detrás de él** (*Kantaten II* , pág. 611 y siguientes) – se eleva muy por encima de la media por la fuerza expresiva de la superposición de textos y la citación instrumental del canto . Lo que era , en este género , una vieja tradición , recibe un sello personal en la estructuración infinitamente elaborada en los detalles y en la forma . Con una distribución instrumental , que comprende dos flautas de pico y dos violas de gamba con continuo , en la Cantata **BWV 106** o , incluso , oboes , fagot , violín , dos contraltos y continuo , como en la Cantata **BWV 131** , Bach se sitúa también en esta tradición (propia sobre todo de la **Alemania del Sur**) , en la cual es el registro intermedio (contralto / tenor) y no el superior de los instrumentos de cuerdas el que se realza .

Las composiciones que datan de la época de **Weimar** revelan , por primera vez , en el caso de Bach , su conocimiento de la música italiana , transmitida posiblemente por el duque **Johann Ernest , de Sajonia-Weimar** , también compositor en sus ratos libres y de la cual Bach arregló para órgano dos conciertos . El duque trajo , verosíblemente , de una viaje a los Países Bajos , unas obras de compositores italianos , pues fue poco después de su vuelta (en 1714) , cuando nacieron las primeras transcripciones efectuadas por Bach de unas obras de Vivaldi , impresas sólo en 1713 . Es bajo este punto de vista cuando la orquesta de cuerdas constituye una vez más , en las Cantatas , el fundamento esencial de la parte instrumental . En 1714 aparece en la producción de Bach el poeta **Erdmann Neumeister** quien , en adelante , determina de modo decisivo el tipo mismo de la Cantata de Bach . En algunos aspectos , la historia de la Cantata de Bach es , desde entonces también , la historia del tipo de Cantata forjado por **Neumeister** . Bach utiliza ahí por primera vez el aria "da capo" de la ópera italiana , así como el recitativo , tanto "secco" (con acompañamiento exclusivo de continuo) , como "accompagnato" (con orquesta) . **Si tengo que expresarme brevemente , una Cantata no es otra cosa , en cuanto a la forma , que un fragmento de ópera , hecho de estilo recitativo y de aria** , declara Neumeister en el prefacio de una

recopilación de textos de sus primeras Cantatas en lo que respecta a las arias , estas deben poseer siempre un sentimiento , o una moral o cualquier otra cosa que les sea propia . Y a este efecto , cada uno puede escoger a su antojo lo que le convenga . Si se puede repetir en un aria , sin que el texto pierda su sentido , es de muy buen efecto musical , (extraído de Spitta , página 467 y siguientes) . Las Cantatas de Neumeister prevén , por regla general , dos grupos de recitativo y aria de inspiración literaria ; el papel de Bach ha consistido principalmente en añadir el Coral final , pero a veces también en explotar en la parte instrumental , sin utilizar palabras , unos himnos religiosos . Importante y significativa es la forma en la cual alarga los recitativos por medio del arioso , bien sea intercalado para interpretar una palabra-clave bien sea desarrollado al final .

El descubrimiento y el estudio de la música italiana abrieron a Bach nuevos horizontes . En la parte cantada vienen a añadirse , en lo sucesivo , muy a menudo , unos instrumentos obligados , cuya elección y utilización ganan cada vez más en significación simbólica . En la Cantata **BWV 182** , los instrumentos alternan aún frecuentemente ; en la Cantata de Pentecostés **BWV 172 Erschallet , ihr Lieder (de 1714)** , Bach utiliza tres trompetas y timbales en la orquesta y el aria **O heiligste Dreifaltigkeit** está escrita para bajo , tres trompetas y continuo : el simbolismo sonoro de los instrumentos ligado a la fanfarria parece revestirse de una significación cristiana . El recitativo y el aria de las Cantatas de Bach requieren un alto grado de virtuosismo por parte de los cantores y de los instrumentistas solistas , a veces también de los ejecutantes del continuo y encierran , además del simbolismo instrumental , un simbolismo temático y figurativo . En la Cantata **BWV 18 , Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt** una de entre las primeras compuestas sobre un texto de Neumeister , diversas palabras del recitativo son ya objeto de un comentario explicativo recurriendo al simbolismo musical .

Al abrirse a las ideas y a la inspiración de la música italiana y uniéndolas , por un proceso de asimilación a sus propias necesidades expresivas , Bach no llega de golpe al equilibrio y a la madurez de las Cantatas de Leipzig , en las cuales un aria o un dúo van siempre precedidas por un recitativo . En las primeras composiciones del género , se encuentra a menudo una sucesión de arias desprovistas de recitativos de transición (**BWV 172 , 182 , 12**) sino también una sucesión de recitativos (**BWV 18**) ; Bach practica también , después del tipo de Cantata puesto a punto por Neumeister , la alternancia regular recitativo-aria (**BWV 6**) y la Cantata de solista (**BWV 199**) .

La clasificación de la estructura formal del conjunto unida a menudo a una simetría de los números alrededor de una pieza central , es un aspecto característico de las Cantatas de Leipzig . Otro medio importante para la articulación de la forma consiste en encuadrar uno o dos grupos de recitativo-aria (eventualmente un dúo) , por un número de forma libre en la introducción y por el coral final . Habiendo dispuesto Bach en Leipzig de una excelente coral , son sobre todo los coros de obertura los que ganaron en esta época en envergadura y en diversidad formal . Ciertas formas procedentes de la música instrumental se ven modificadas para convertirse en trozos con coro , pasando al género de la Cantata . La forma de obertura francesa , ya utilizada simbólicamente en Weimar para la Cantata del primer Domingo de Adviento (que marca el comienzo del año litúrgico) **BWV 61 , Nun komm , der Heiden Heiland** , es retomada , por ejemplo , en las Cantatas **BWV 20** y **BWV 97** . El

Coro de entrada de la Cantata **BWV 7, Christ unser Herr, zum Jordan kam**, (1724), es, por así decirlo, un movimiento de concierto de violín, si se le comparan respectivamente las secciones con coro y violín solo y las secciones orquestales intermedias con la alternancia entre los pasajes "tutti" y "solo" de un concierto. Uno se siente sorprendido, a este propósito, por la semejanza de esta parte de solo, en su estilo figurativo típicamente violinístico, con la parte solo del primer movimiento del **Concierto para violín en La menor**, de Bach.

Cuando Bach se puso a componer Cantatas, la paráfrasis de Coral en el seno de la Cantata era poco corriente. El viejo Buxtehude había llevado a término su tipo de Cantata, los compositores más jóvenes se separaban cada vez más del himno o del Coral, para realizar, en unas formas más libres y unas melodías nuevas que inventaban sobre unas palabras nuevas, sus propias concepciones. En la composición musical, el himno no era propiamente más que el fundamento de la música de órgano correspondiente. Se encuentra, en cambio, en la tradición de la Alemania central y especialmente en la tradición de **Leipzig** desde el siglo XVII y comienzo del siglo XVIII, numerosos ejemplos que muestran que los predicadores tomaban a menudo el himno dominical como base de su prédica y esto porque los textos de las prédicas permanecían invariables durante decenas de años; es probable, sin que se pueda demostrar, que Bach, en colaboración con un teólogo, trabajó de manera que en casi todas las Cantatas con coral inicial de un ciclo anual, basadas en el mismo himno dominical, la música correspondía a la categoría del sermón sobre este himno. Las Cantatas con coro inicial revelan con una claridad particular las relaciones de Bach con la tradición y, al mismo tiempo, la forma en la cual desarrolló y estudió los tipos tradicionales. La Cantata **BWV 4 Christ lag in Todes Banden**, data todavía de la época de **Mülhausen**. La obra se parece formalmente a las Cantatas de Coral Buxtehude por la forma en la cual, después de una breve sinfonía de introducción, cada estrofa está compuesta por una formación diferente. A raíz del encuentro con Buxtehude, Bach renuncia al "ritornello" entre las estrofas, pero en la primera estrofa, añade en el estilo motete del coro un recurso contrapuntístico bastante vivo, a la manera de las partitas de órgano de las primeras décadas del siglo XVII. En las otras estrofas, la melodía del himno es claramente identificable, incluso si el tipo de escritura varía de una estrofa a la otra. En la Cantata **BWV 137, Lobet den Herren**, el texto original del himno se mantiene una vez más tal cual en todas las estrofas, pero Bach ha usado de ella con infinitamente más libertad en esta Cantata, transformando ciertas estrofas en trozos de tipo aria y con instrumentos obligados. Sobre el modelo del tipo de Cantata de Neumeister, inspirado en las Sagradas Escrituras, las Cantatas con Coral inicial de **Leipzig** se construyen de forma general, conservando las palabras de la primera y última estrofa del himno, mientras que las estrofas intermedias se reorganizan en recitativos y arias. Mientras que los recitativos, las arias y el coral final son análogas en cuanto al número de Cantatas sobre otros textos, las composiciones sobre la primera estrofa del texto presentan un interés particular. El coro de entrada de la Cantata **BWV 96, Herr Christ, der einige Gottessohn**, ofrece el tipo de composición más empleado por Bach; la melodía del himno es interpretada por una voz del coro (aquí una contralto), con la cual las otras voces están dirigidas en polifonía y comentan, por medio del simbolismo musical algunas palabras aisladas, pero

son , por sus motivos , independientes del "cantus firmus" . La composición para coro se incorpora en un trozo orquestal autónomo en sí , que proporciona igualmente los interludios entre los versículos del coral . Genéricamente , este tipo deriva del preludio de Coral y del Coral de órgano ; dicho de otro modo , Bach ha transferido a la Cantata la tradición del Coral de órgano y la ha desarrollado ; pues el coro es un motete independiente escrito sobre el tema de un himno , en el sentido en que se comprendía este género al fin del siglo XVI y al comienzo del siglo XVII .

En la Cantata **BWV 140 , Wachet auf , ruft uns die Stimme , de 1731** , Cristo es , según las palabras del himno , el novio y el alma (del creyente) la novia . Con el coro de entrada tratado como fantasía de Coral , en una transcripción análoga a la descrita anteriormente , con el Nº 4 constituido por un aria de tenor (himno) y con el Coral final (Nº 7) , se han conservado todas las estrofas del texto : a título de complemento se ha recurrido , en el espíritu de diálogo , a unos pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento para los recitativos (Nº 2 y Nº 5) y los dúos (Nº 3 y Nº 6) . El diálogo , como género musical , fue introducido en 1644 por Andreas Hammerschmidt y servía de referencia en la representación personificada de datos religiosos , muy particularmente en la conversación de Dios con el alma humana . Los dos dúos de la Cantata son notables : **Wenn kömmt du , mein Heil** une al tipo de dúo de amor de la ópera barroca , la aspiración del creyente a la salvación sobre un tono melódico y expresivo que es igualmente el de la gran aria **Erbarme dich de la Pasión según San Mateo** , con la cual tiene en común el violín solo . En el segundo dúo **Mein Freund ist mein** ; el sentimiento de amor ardoroso saciado – con oboe como instrumento solista – se ha convertido en un dúo de amor introvertido ; en los dos casos , Bach se ha servido de unas formas de ópera que estaban por esta época perfectamente a punto , pero gracias a su profundización en la expresión y a la elección de los instrumentos obligados , ha conferido a los dos dúos un sentido simbólico suplementario , pues el violín obligado está siempre unido en su caso al ser humano ; por el contrario , las maderas al principio divino . La Cantata **BWV 49 , Ich geh und suche mit Verlangen** , ha sido calificada de diálogo por el mismo Bach , que ha hecho de Cristo (bajo) y del alma (soprano) el novio y la novia . El número final de la Cantata reposa en la 7ª estrofa del himno **Wie schön leuchtet der Morgenstern** , publicado en 1599 bajo el título **Ein geistliches Brautlied** (canto nupcial espiritual) , con **Wachet auf , ruft uns die Stimme** en apéndice de un tratado de edificación (buen ejemplo) , caído en el olvido desde hace mucho tiempo . En las dos Cantatas , Bach ha seguido el tema teológico del texto y ha obtenido por la analogía del dúo de amor y de la interiorización de éste , una nueva dimensión expresiva .

La utilización de los instrumentos solistas en las Cantatas de Bach es notable , no cesando éstos de alternarse según las posibilidades prácticas de las cuales disponía el músico . Es así como las partes de órgano obligado que se presentan a partir del año 1726 , estaban destinadas al joven Friedmann , que entonces tenía 16 años . Bach disponía del concurso del célebre músico municipal Reiche como trompeta . Mientras que Bach , en Coethen , escribió las primeras obras concertantes para flauta travesera (**Suite en MI menor , Concierto de Brandenburgo Nº 5**) , en Leipzig no utilizó más que flautas de pico a partir de 1724 y , a continuación , más a menudo , la flauta travesera , habiendo encontrado un ejecutante conveniente . En esto , como en las

formaciones que comportan instrumentos que se salen de lo común – oboe **da caccia** , **violoncello piccolo** , provisto de una quinta cuerda por sugerencia de Bach y cuyas partes son igualmente ejecutables sobre la **viola pomposa** , concebida también por Bach (ej.s.; **BWV 6 , 41 , 49 , 180**) , se muestra su interés por la novedad , pero también su espíritu eminentemente práctico .

Algunas Cantatas contienen , a guisa de introducción , un número instrumental , cuyo modelo proviene de sus propios conciertos de solista , de otras composiciones (por ejemplo , el **Preludio de la Partita en Mi mayor** para violín solo en la Cantata **BWV 29**) o más generalmente , del principio concertante .

La multiplicidad y la riqueza que caracterizan , tanto en el dominio vocal como instrumental , las Cantatas de Bach , no son , después de un período de aprendizaje y de maduración de experiencias , una cuestión de desarrollo en el sentido de perfeccionamiento ; descansan más en el despliegue de numerosas posibilidades formales y expresivas , a partir de una reflexión crítica sobre las tradiciones musicales y de una apertura a la renovación internacional .

Octubre de 2006 .

BWV 020 – 00 – DATOS BIOGRAFICOS

*Es la primera de las Cantatas con Coro de entrada del segundo año y fue creada el 11 de Junio de 1724 , en la Iglesia de **Santo Tomás** , en **Leipzig** . La eleccion del himno (en este caso en una versión en doce estrofas) , fue sugerida por la lectura del Evangelio del Domingo sobre la parábola del hombre rico y del pobre Lázaro (Lucas 16 , 19 – 31) ; en el número 10 , el autor desconocido del texto de la cantata hace una alusión directa a ésta parábola (**¡Ah! Medita el ejemplo del hombre rico**)*

***Bach** ha encontrado toda clase de medios para subrayar el comienzo de este nuevo ciclo (comenzando , de conformidad a su fecha de su entrada en funciones , en el primer domingo después de la Trinidad) ; entre otros y sobre todo , dota al coro de entrada de la forma de una overtura a la francesa : sobre los versículos 1-3 y 7-8 (que constituyen en origen el primer “Stolen” y la remesa) ; dos partes solemnes de ritmo punteado y casi homorrítmicos encuadran una parte central (sobre los versículos 4-6 , segundo “Stolen”) resaltada y polifónica . En el seno de esta forma tradicional , tomada prestada de la ópera francesa , **Bach** alcanza la ocasión de desarrollar los motivos de la parte inicial a partir del comienzo del himno y de ilustrar unas palabraas-clave merced a unas figuras musicales , por ejemplo , por unos ritmos breves y entrecortados por pausas , para la palabra **erschrocken** (espantado , en el versículo 7)*

Había que compensar el número considerable de partes de la cantata para coros y para solistas por medio de la concisión , tanto de los recitativos (que renuncian casi por completo a los pasajes en arioso) como de las arias , que contrastan vivamente entre ellas por su carácter y su instrumentación . Las dos partes de la Cantata se terminan por el mismo Coral , simplemente armonizado , respectivamente sobre el octavo y duodécimo versículos del himno .

PRIMERA PARTE

BWV 020 – 01 – CORO DE ENTRADA

*¡ Oh , Eternidad , palabra fulminante ! ,
¡ Oh , espada que traspasa el alma !
¡ Oh , comienzo sin fin !
¡ Oh , Eternidad , tiempo intemporal !
Mi tristeza es tan grande
Que no sé de qué lado volverme ;
Mi corazón tiembla tan aterrado
Que mi lengua se pega a mi paladar .*

BWV 020 – 02 – RECITATIVO

*No hay ningún infortunio sobre la tierra
Cuya duración sea eterna :
El tiempo acabará por borrarla un día .
Pero ¡ Ay , ay ! El suplicio de la Eternidad no tiene siquiera final ;
Prolonga sin fin el martirio .
Sí , como dijo Jesús mismo ,
Fuera de la Eternidad , no hay salvación .*

BWV 020 – 03 – ARIA

*Eternidad , me llenas de ansiedad ,
¡ La Eternidad , es algo ciertamente largo !
¡ Ay ! Aquí no se bromea a penas , ciertamente .
Las llamas de la Eternidad
A duras penas se comparan con las otras ;
Mi corazón lleno de terror tiembla
Cuando imagino ese suplicio
Y vuelvo mis pensamientos hacia los Infiernos .*

BWV 020 – 04 - RECITATIVO

*Si se piensa que los tormentos de los condenados
Exigen tantos años como hace falta
A la hierba y a las estrellas para aparecer sobre la tierra y el Cielo ;
Si se piensa que el suplicio no tiene más límites
Que el número de hombres sobre la tierra
Desde el comienzo de los tiempos ,
He aquí , en fin
Lo que daría el propósito y la medida :*

*Haría buena falta que un día cesase .
Pero si tú , condenado ,
Has soportado durante millones de años
Los sufrimientos de todos los demonios ,
Entonces nunca verás el fin ;
El tiempo , que nadie sabe medir ,
Renace a cada instante ,
Siempre nuevo ,
Para eterno tormento de tu alma .*

BWV 020 – 05 – ARIA

*Dios es justo en sus obras
A los breves pecados de esta tierra ,
Ha dado largos suplicios ;
¡Ah! Si la tierra pudiera solamente acordarse de ellos
Breve es el tiempo , la muerte está presta para llegar .
Piensa en ello , ¡Oh . hijo del hombre !*

WV 020 – 06 – ARIA

*Hombre , busca la salvación de tu alma ,
Escapa a la esclavitud de Satanás
Y libérate de los pecados .
Para que la muerte , que agobia a los condenados ,
En el abismo de los olores de azufre ,
No corroa nunca tu alma .
¡Hombre , busca la salvación de tu alma!*

BWV 020 – 07 – CORAL

*Durante tanto tiempo como haya un Dios en los Cielos
Para reinar más allá de las nubes ,
Existirá tal martirio :
Agobiados a su vez por el frío , el calor ,
Por el miedo y el hambre , el terror y el fuego y el rayo ,
Sin embargo , estos males no los consumirán ,
Y este suplicio no tendrá fin
Mas que si Dios no es eterno!*

SEGUNDA PARTE

BWV 020 – 08 – ARIA

*¡ Despertáos , despertáos , ovejas separadas ,
Salid de la torpeza de vuestros pecados
Y dáos prisa en santificar vuestra vida !
Despertáos antes de que suene la trompeta
Que , en el espanto , os sacará de la tumba
Y os llevará al Tribunal , ante el Juez supremo de la tierra !*

BWV 020 – 09 – RECITATIVO

*Abandona , hombre , los placeres de esta tierra :
Lujo , vanidad , riquezas , honor y plata ;
Sueña pues
Desde ahora ,
Mientras reverdece el árbol de la vida ,
En lo que te puede dar la paz ;
Quizá sea éste tu último día .
Todo hombre ignora la hora de su muerte .
Que llegue presto y sin avisar
El frío de la muerte
Y Quizá , desde esta noche
Un ataud esperará en tu puerta .
He ahí por que , sueña desde ahora
En la salvación de tu alma!*

BWV 020 – 10 – ARIA (DUO)

*¡ Oh , hijo del hombre
Dejarás pronto
De adorar el pecado y la tierra ,
Para que el suplicio
Donde está el llanto y el crujir de cientes
No te sea infligido por toda la Eternidad!
¡ Ah! ¡ Medita el ejemplo del hombre rico
A quien en el sufrimiento
Le es negado hasta
La menor gota de agua!*

BWV 020 – 11 – CORAL

*¡ Oh eternidad , palabra fulminante !
¡ Oh espada que traspasa el alma !
¡ Oh , comienzo sin fin !
¡ Oh , Eternidad , tiempo intemporal ! ,
Mi tristeza es tan grande
Que no sé de qué lado volverme .
¡ Recíbeme , si lo quieres
Señor Jesús , en Tu Reino de alegría !*

COLECCIÓN DE CANTATAS

DE

J . S . BACH

CANTATA BWV 020

2º EDICION

TEXTOS EN FRANCES

PAGINAS : 032 – 042

L'EVOLUTION MUSICALE DE BACH DANS LES CANTATES

La production de cantates de Bach dépend , pour ce qui est de la répartition des oeuvres , des tâches qui incombait au musicien dans les divers postes qu'il occupa ; du point de vue musical , elle varie selon l'intérêt porté par Bach à tel ou tel compositeur contemporain , ainsi qu'aux circonstances pratiques de l'exécution musicale . Alors qu'il était organiste à **Mühlhausen** (1707 – 1708) et à la cour de **Weimar** (1708 – 1714) , il eut à composer en quelques occasions des cantates spirituelles et profanes . A **Weimar** , à partir du mois de mars 1714 , pourvoir à la musique et à l'exécution d'une cantate religieuse chaque mois , faisant partie de ses attributions de **Konzertmeister** , tandis que dans la période (de 1717 à avril de 1723) où il fut maître chapelle à la cour calviniste de **Coethen** , il composa uniquement des cantates d'hommage , le culte réformé adopté par le Prince n'admettant pas les cantates d'église . Ce fut seulement lorsqu'il prit ses fonctions de **Kantor** à **Saint-Thomas de Leipzig** , que Bach eut l'obligation de donner une cantate chaque dimanche (suf les 2ème , 3ème et 4ème dimanche de l'Avent et pendant la Carême) ainsi qu'à la Saint-Jean , à la Saint-Michel , à la fête de la Réforme et aux fêtes de Marie . Aussi est-ce seulement à l'époque de **Leipzig** qu'il commence à composer systématiquement des cantates constituant – si les renseignements fournis par le nécrologie sont exacts – un fonds de cinq cycles annuels de cantates correspondant à l'année liturgique . Ce faisant , il recourt parfois aussi à des oeuvres antérieures , de sorte que les cantates de ces cycles annuels ne virent pas toutes le jour à **Leipzig** . Durant ses deux premières années d'exercice à **Leipzig** , il vient à but de deux cycles , le troisième se répartit sur les années 1725 à 1727 et se voit complété par des oeuvres de son cousin de **Meiningen** , **Johann Ludwig Bach** . Pour les deux derniers cycles annuels dont fait mention la notice nécrologique , il n'existe que peu de points de repère : la continuité cesse avant même l'année 1730 , du moins à ce que nous pouvons constater d'après les cantates parvenues jusqu'à nous , mais jusque dans les années 1740 Bach compose toujours de temps à autre des cantates isolées qu'il intègre aux cycles déjà existants . Les documents ou récits d'époque relatifs aux exécutions des oeuvres renseignent à ce sujet . c'est ainsi que la cantate **Wachet auf ruft uns die Stimme** , BWV 140 , écrite pour le 27ème dimanche après la Trinité de l'année 1731 fut rangée dans le cycle annuel des cantates sur Choral .

Durant le temps qu **Bach** passa à **Leipzig** , seule l'année 1742 présente encore une fois un aussi grand nombre de dimanches après la Trinité . Il remania en cantates d'église quelques-unes de ses cantates profanes ou

bien leur emprunta divers airs ou choeurs pour lesquels il fit écrire des paroles en conformité avec les sentiments exprimés par la musique . De cette manière , le choeur d'entrée **Jauchzet , frohlocket** , de l'Oratorio de Noël (cantate pour le premier jour de Noël) reprend le choeur-titre **Tönet , ihr Pauken! Erschallet , Trompeten!** De la cantate d'anniversaire BWV 214 .

Deux des plus anciennes cantates de Bach conservées , **Aus der Tiefe rufe ich , Herr , zu Dir** , BWV 131 et **l'Actus Tragicus (Gottes Zeit ist der allerbeste Zeit)** BWV 106 diffèrent foncièrement des cantates postérieures . Elles consistent toutes deux en breves épisodes s'enchaînant les uns aux autres , les passages de solo doivent plutôt être qualifiés d'ariosi que d'airs , les récitatifs y font entièrement défaut . C'est que les genres ayant servi de modèles à ces compositions ne sont pas les cantates de **Buxtehude** (comme pour la cantate BWV 4 à laquelle nous reviendrons) mais le concert spirituel et le motet , **l'Actus Tragicus** , composé pour une cérémonie funèbre , frappe par le choix de ses textes : citations de l'Ancien et le Nouveau Testament sont groupés et opposés au cantique de manière à ce que les éléments s'interprètent réciproquement . Dans de nombreuses musiques funèbres qui virent le jour à cette époque en Saxe et en Thuringie , pareil procédé s'était dégradé jusqu'à devenir un vulgaire artifice musical . Mais la cantate de **Bach** – à propos de laquelle **Alfred Dürr** parle à juste titre d'une **oeuvre géniale , telle que n'en réussissent que rarement les grands maîtres eux-mêmes et avec laquelle le jeune musicien de vingt-deux ans laisse tout d'un coup tous ses contemporains loin derrière lui** (Kantaten II , p.611 sq.) – s'élève , elle , bien au-dessus de la moyenne par la force expressive de la superposition des textes et de la citation instrumentale du cantique . Ce qui était , dans ce genre musical , une tradition très ancienne reçut un cachet personnel dans la structuration infiniment élaborée des détails et dans la forme . Avec une distribution instrumentale comprenant deux flûtes à bec et deux violes de gambe avec continuo dans la cantate BWV 106 ou encore hautbois , basson , violon , deux altos et continuo dans la cantate BWV 131 , **Bach** se situe , lui aussi , dans cette tradition (propre surtout à l'Allemagne du Sud) , dans laquelle c'est le registre intermédiaire (alto/ténor) et non supérieur des instruments à cordes qui est mis en valeur .

Les compositions datant de l'époque de **Weimar** révèlent pour la première fois chez Bach sa connaissance de la musique italienne , transmise probablement par le duc **Johann-Ernst de Saxe-Weimar** , lui-même compositeur à ses heures et dont **Bach** arrangea pour l'orgue deux concertos . Le duc rapporta vraisemblablement d'un voyage aux Pays-Bas des oeuvres de compositeurs italiens car ce fut peu après de son retour (en 1714) que naquirent les premières transcriptions effectuées par **Bach** d'ouvrages de **Vivaldi** imprimés en 1713 seulement . C'est sous son visage italien que l'orchestre à cordes constitue de plus en plus , dans les cantates , le fondement essentiel de la partie

instrumentale . En 1714 apparaît dans la production de **Bach** le poète **Erdmann Neumeister** qui , désormais , détermine de manière décisive le type même de la cantate de **Bach** . A certains égards , l'histoire de la cantate de **Bach** est dès lors aussi l'histoire du type de cantate forgé par **Neumeister** . **Bach** y utilise pour la première fois l'aria da capo de l'opéra italien , ainsi que le récitatif , tant secco (avec continuo seulement) qu'accompagnato (avec orchestre) . **S'il me faut m'exprimer brièvement , une cantate n'est pas autre chose , pour la forme , qu'un fragment d'opéra , fait de stylo recitativo et d'airs** , déclare **Neumeister** dans le préface d'un recueil de textes de ses premières cantates **en ce qui concerne les airs , ceux-ci doiventtoujours posséder un sentiment , ou une morale ou quoi que soit d'autre qui leur appartienne bien en propre . Et à cet effect chacun peut choisir à son gré ce qui lui convient . Si l'on peut , dans un air répéter , sans que le texte perde son sens , ce qu'on appelle le capo , ou commencement , cela est d'un très bon effect musical** (de Phillip Spitta I , pp 467 et suivantes) . Les cantates de **Neumeister** prévoient en règle générale deux groupes de récitatif et air d'inspiration littéraire ; le rôle de **Bach** a principalement consisté à ajouter le choral final , mais parfois aussi à exploiter dans la partie instrumentale, sans en utiliser les paroles , des cantiques religieux . Importante et significative est la manière dont il élargit les récitatifs par l'arioso , soit intercalé pour interpreter un mot-clef , soit développé a la fin .

La découverte et l'étude de la musique italienne ouvrent à **Bach** de nouveaux horizons . A la partie chantée viennent dorénavant s'ajouter , assez souvent , des instruments obligés dont le choix et l'utilisation gagnent de plus en plus en signification symbolique . Dans la cantate BWV 182 , les instruments alternent encore fréquemment ; dans la cantate de Pentecôte **Erschallet , ihr Lieder** BWV 172 (1714) **Bach** utilise trois trompettes et timbales dans l'orchestre et l'air **O heiligste Dreifaltigkeit** est écrit pour basse , trois trompettes et continuo : le symbolisme sonore des instruments lié à la fanfare se voit revêtir une signification chrétienne . Le récitatif et l'air des cantates de **Bach** requièrent un haut degré de virtuosité de la part des chanteurs et des instrumentistes solistes , parfois aussi des exécutants du continuo , et renferment en plus du symbolisme instrumental un symbolisme thématique et figuratif . Dans la cantate **Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt** BWV 18 , une de toutes premières composées sur un texte de **Neumeister** , divers mots du récitatif font déjà l'objet d'un commentaire explicatif recourant au symbolisme musical .

En s'ouvrant aux idées et à l'inspiration de la musique italienne et en les reliant , par un processus d'assimilation , à ses propres besoins expressifs , **Bach** ne parvient pas d'emblée à l'équilibre et à la maturité des cantates de **Leipzig** , dans lesquelles un air ou un duo sont toujours précédés d'un récitatif . Dans les premières compositions du genre , on trouve souvent une succession d'airs dépourvus de récitatifs de transition

(BWV 182 , 172 , 12) , mais aussi une succession de récitatifs (BWV 18) ; **Bach** pratique aussi , depuis le type de cantate mis au point par **Neumeister** , l'alternance régulière récitatif-air (BWV 61 et la cantate de soliste BWV 199) . La clarification de la structure formelle d'ensemble , souvent liée à une symétrie des numéros autour d'un morceau central , est un aspect caractéristique de nombreuses cantates de **Leipzig** . Un autre moyen important pour l'articulation de la forme consiste à encadrer un ou deux groupes de récitatif – air (éventuellement duo) par un numéro de forme libre en introduction et par le choral final . **Bach** ayant disposé à **Leipzig** d'une excellente chorale , ce sont surtout les chœurs d'ouverture qui gagnent à cette époque en envergure et en diversité formelle . Certaines formes provenant de la musique instrumentale se voient modifiées pour devenir des morceaux avec chœur en passant dans le genre de la cantate . La forme de l'ouverture française , déjà utilisée symboliquement à **Weimar** pour la cantate du premier dimanche de l'Avent (qui marque le début de l'année liturgique) **Nun komm, der Heiden Heiland** BWV 61 , est par exemple reprise dans les cantates 20 et 97 . Le chœur d'entrée de la cantate **Christ unser Herr zum Jordan kam** BWV 7 (1724) est pour ainsi dire un mouvement de concerto de violon , si l'on compare respectivement les sections avec chœur et violon solo et les sections orchestrales intermédiaires avec l'alternance entre passages solo et tutti d'un concerto . On est frappé à cet propos de la ressemblance de cette partie du solo , dans son style figuratif typiquement violonistique , avec la partie solo du premier mouvement du **Concerto pour violon en la mineur** , de **Bach** .

Lorsque **Bach** se mit à composer des cantates , la paraphrase du choral au sein de la cantate n'était plus guère courante . Le vieux **Buxtehude** avait mené à terme son type de cantate , les compositeurs plus jeunes se détachaient de plus en plus du cantique ou du choral pour réaliser , dans des formes plus libres et des mélodies qu'ils inventaient sur des paroles nouvelles , leurs propres conceptions . Dans la composition musicale , le cantique n'était pratiquement plus que le fondement de la musique d'orgue correspondante . On trouve en revanche , dans la tradition de l'Allemagne centrale , et tout spécialement dans la tradition leipzigoise des XVIIe et début XVIIIe siècles , des nombreux exemples montrant que les prédicateurs prenaient souvent le cantique dominical pour base de leur prêche , ceci parce que les textes de prêche restaient les mêmes pendant des dizaines d'années ; il est probable , sans qu'on le puisse le prouver , que **Bach** , en collaboration avec un théologien , travailla de manière à ce que , dans presque toutes les cantates sur choral d'un cycle annuel basées sur le même cantique dominical , la musique correspondit à la catégorie du sermon sur ce cantique . Les cantates sur choral révèlent avec une netteté particulière les rapports de **Bach** avec la tradition et , en même temps , la façon dont il développa et étendit les types traditionnels . La Cantate **Christ lag in Todesbanden** BWV 4 date encore de l'époque de **Mühlhausen** .

L'œuvre ressemble formellement aux cantates de choral de **Buxtehude** par la façon dont , après une breve sinfonía d'introduction , chaque strophe est composée pour une formation différente . A l'encontre de **Buxtehude** , **Bach** renonce à la ritournelle entre les strophes mais , dans la première strophe , il ajoute au style motet du chœur un revêtement contrapuntique fort vivant , à la manière des partitas d'orgue des dernières décades du XVIIe siècle . Dans les autres strophes , la mélodie du cantique est nettement identifiable , même si le type d'écriture varie d'une strophe à l'autre . Dans la cantate BWV 137 , **Lobet den Herren** , le texte original du cantique st una fois encore maintenu tel quel dans toutes les strophes , mais **Bach** en a usé avec infiniment plus de liberté dans cette cantate leipzigoise , en transformant plusieurs strophes en morceaux de type aria et avec instruments obligés . Sur le modèle du type de cantate de **Neumeister** inspirée de l'Écriture sainte , les cantates sur choral de **Leipzig** se font pour règle générale de conserver les paroles des première et dernière strophes du cantique , tandis que les strophes intermédiaires sont remaniées en récitatifs et en airs . Alors que récitatifs , airs et choral final sont analogues aux números des cantates sur d'autres textes , les compositions sur la première strophe du texte présentent un intérêt particulier . Le chœur d'entrée de la cantata **Herr Christ , der einig Gottessohn** , BWV 96 offre le type de composition le plus employé par **Bach** : la mélodie du cantique est chantée par une voix du chœur (ici un alto) avec laquelle les autres voix sont conduites en polyphonie et commentent au moyen du symbolisme musical quelques mots isolés , mais sont , par leurs motifs , indépendantes du **Cantus firmus** . La composition pour chœur est incorporée à un morceau orchestral en soi autonome , qui fournit également les interludes entre les versets du choral . Génériquement , ce type dérive du prélude de choral et du choral d'orgue , autrement dit **Bach** a transféré à la cantate la tradition du choral d'orgue et l'a développée , car le chœur est un motet indépendant écrit sur le thème d'un cantique , dans le sens où on comprenait ce genre à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècles .

Dans la cantate **Wachet auf , ruft uns die Stimme** BWV 140 (1731) le Christ est , selon les paroles du cantique , le fiancé et l'âme (du croyant) la fiancée . Avec le chœur d'entrée traité en fantaisie de choral , dans une transcription analogue à celle décrite ci-dessus , avec le N° 4 constitué par un air de ténor (cantique) et avec le choral final (N° 7) , toutes les strophes du texte sont conservées ; à titre de complément , on a recouru , dans l'esprit du dialogue , à des passages de l'Ancien et du Nouveau Testament pour les récitatifs (N° 2 , N° 5) et les duos (N° 3 , N° 6) . Le dialogue , en tant que genre musical fut introduit en 1644 par **Andreas Hammerschmidt** et servait de référence à la représentation personnifiée de données religieuses , tout particulièrement à l'entretien de Dieu avec l'âme humaine . Les deux duos de la cantate sont remarquables **Wenn kömmt du , mein Heil** allié au type du duo d'amour de l'opéra baroque l'aspiration du croyant au salut , énoncée sur

un ton mélodique et expressif qui est également celui du grand air **Erbarme dich**, de la **Pasión selon Saint-Matthieu**, avec lequel le duo a aussi en commun le violon solo. Dans le second duo **Mein Freund ist mein**, le sentiment d'ardeur amoureuse assouvie – avec hautbois comme instrument soliste – est devenu un duo d'amour introverti ; dans les deux cas, **Bach** s'est servi des formes de l'opéra qui étaient à cette époque parfaitement au point, mais grâce à son approfondissement de l'expression et au choix des instruments obligés, il a conféré aux deux duos un sens symbolique supplémentaire, car le violon obligé est toujours rattaché chez lui à l'être humain, les bois par contre au principe divin. La cantate **Ich geh und suche mit Verlangen** BWV 49 a été qualifiée de dialogus par **Bach** lui-même qui a fait de Christ (basse) et de l'âme (soprano) le fiancé et la fiancée. Le numéro final de la cantate repose sur la 7e strophe du cantique **Wie schön leuchtet uns der Morgenstern** publié en 1599 sous le titre **Ein geistliches Brautlied** (chant nuptial spirituel), avec **Wachet auf ruft uns die Stimme** en appendice d'un traité d'édification depuis longtemps tombé dans l'oubli. Dans les deux cantates, **Bach** a suivi le sujet théologique du texte et a obtenu par l'analogie du duo d'amour et par l'intériorisation de celui-ci une nouvelle dimension expressive.

L'utilisation des instruments solistes dans les cantates de **Bach** est remarquable, ceux-ci ne cessant d'alterner suivant les possibilités pratiques dont le musicien disposait. C'est ainsi que les parties d'orgue obligé qui se présentent à partir de l'année 1726 étaient destinées au jeune **Friedmann**, alors âgé de seize ans. **Bach** disposait du concours du célèbre musicien municipal **Reiche** comme trompette. Alors que **Bach**, à **Coethen**, écrivit ses premières œuvres concertantes pour flûte traversière (Suite en si mineur, 5^o Concerto brandebourgeois), à **Leipzig** il n'utilise plus d'abord, à partir de 1724, que des flûtes à bec, et par la suite le plus souvent la flûte traversière, ayant manifestement trouvé alors un exécutant convenable. En cela, comme dans les formations comportant des instruments sortant du commun – oboe da caccia, violoncello piccolo pourvu d'une 5e corde sur la suggestion de **Bach** et dont les parties sont également jouables sur la viola pomposa elle-même conçue par **Bach** (ex. BWV 6, 41, 49, 180) – se montre son intérêt pour la nouveauté mais aussi son esprit éminemment pratique. Quelques cantates contiennent en guise d'introduction un numéro instrumental dont le modèle provient des propos concertés de soliste, d'autres compositions (par exemple du prélude de la **Partita en mi majeur pour violon seul** dans la cantate BWV 29) ou plus généralement du principe concertant.

La multiplicité et la richesse qui caractérisent, tant dans le domaine vocal qu'instrumental, les cantates de **Bach** ne sont pas tellement, après une période d'apprentissage et de maturation d'expériences une question de développement au sens de perfectionnement, elles reposent plutôt sur le déploiement de nombreuses possibilités formelles et

expressives , à partir d'une réflexion critique sur les traditions musicales et d'une ouverture au renouvellement international .

BWV 020 – 00 – DONNÉES **BIOGRAPHIQUES**

*Est la première des cantates sur choral de la deuxième année et fut créée le 11 juin 1724 en l'église **Saint Thomas** de **Leipzig** . La choix du cantique (ici dans une version de douze strophes) fut sugerée par la lecture de l'évangile du dimanche sur la parabole de l'homme riche et du pauvre Lazare (Luc. 16 , 19 – 31) ; dans le numéro 10 ,l'auteur inconnu du texte de la cantate fait allusion directe à cette parabole (**Ah! Médite l'exemple de l'homme riche**)*

***Bach** a trouvé toutes sortes de moyens pour mettre en valeur le début de ce nouveau cycle (commençant , conformément à la date de son entrée en fonctions , au premier dimanche après la Trinité) ; entre autres et surtout , il donne au choeur d'entrée la forme d'une ouverture à la française : sur les versets 1-3 et 7-8 (constituant à l'origine le premier **Stollen** et l'envoi), deux parties solennelles de rythme pointé et la quasi-homorythmiques encadrent une partie centrale (sur les versets 4-6 , deuxième **Stollen**) enlevé et polyphonique . Au sein de cette forme traditionnelle empruntée à l'opéra française , **Bach** saisit l'occasion de développer les motifs de la partie initiale à partir du début du cantique et d'illustrer des mots-clefs grâce à des figures musicales , par exemple par des rythmes brefs et entrecoupés de pauses pour le mot **erschrocken** (effrayé , au verset 7) .*

Il fallait compenser le nombre considérable de numéros pour choeur et pour solistes par la concision aussi bien des récitatifs (qui renoncent presque entièrement aux passages en arioso) que des airs , qui contrasten vivement entre eux par leur caractère et leur instrumentation . Les deux parties de la cantate se terminent par le même choral simplement harmonisé , respectivement sur le huitième et le douzième versets du cantique .

PREMIÈRE PARTIE

BWV 020 – 01 – CHOEUR

O Éternité , parole foudroyante ,
O glaive qui transperce l'âme ,
O commencement sans fin !
O Éternité , temps intemporel ,
Ma tristesse est si grande
Que je ne sais de quel côté me tourner ;
Mon coeur tremble tant d'effroi
Que la langue me colle au palais .

BWV 020 – 02 – RÉCITATIF

Il n'est aucune infortune sur la terre
Dont la durée soit éternelle :
Le temps finira bien par l'effacer un jour .
Hélas ! Mais hélas ! Le supplice de l'Éternité n'a pas même d'issue ;
Il prolonge sans fin le martyre .
Oui , comme Jésus le dit lui-même ,
Hors de l'Éternité , point de salut .

BWV 020 – 03 – AIR

Éternité , tu m'emplis d'anxiété ,
L'Éternité , c'est vraiment trop long !
Hélas ! Ici , on ne plaisante guère , en vérité .
Les flammes de l'Éternité
Aux autres ne se comparent point ;
Mon coeur rempli d'effroi frémit
Lorsque j'imagine ce supplice
Et que je tourne mes pensées vers les Enfers .

BWV 020 – 04 – RÉCITATIF

Si l'on pense que les tourments des damnés
Exigent autant d'années qu'il en faut
A l'herbe et aux étoiles pour apparaître sur la terre et au ciel ;
Si l'on pense que le supplice n'a pas plus de limites
Que le nombre des hommes sur la terre

*Depuis le commencement des âges ,
Voici donc enfin
Ce qui en donnerait le but et la mesure ;
Mais si toi , le damné
Tu as enduré pendant des millions d'années
Les souffrances de tous les démons ,
Jamais alors tu n'en verras la fin ;
Le temps , que personne ne sait mesurer ,
Renaît a chaque instant ,
Toujours nouveau ,
Pour l'éternel tourment de ton âme .*

BWV 020 – 05 – AIR

*Dieu est juste en ses Oeuvres :
Aux brefs péchés de cette terra ,
Il a donné de longs supplices ;
Ah ! Si la terre pouvait seulement s'en souvenir !
Bref est le temps , prompte est la mort à venir
Pensez-y , ô enfant de l'homme !*

BWV 020 – 06 – AIR

*Homme , cherche le salut de ton âme ,
Échappe à l'esclavage de Satan
Et délivre-toi des péchés ,
Pour que la mort , qui accable les damnés
Dans le gouffre aux odeurs de soufre ,
No ronge à jamais ton âme .
Homme , cherche le salut de ton âme !*

BWV 020 – 07 – CHORAL

*Aussi longtemps qu'un Dieu sera aux Cieux
Pour regner par delà des nuages ,
Existera un tel martyrre :
Tour à tour , accablés par le froid , la chaleur ,
Par le peur et la faim , la frayeur et le feu et la foudre ,
Ces maux pourtant ne les consumeront pas .
Et se supplice ne prendra de fin
Que si Dieu n'est paas éternel .*

SEGUNDA PARTE

BWV 020 – 08 – AIR

*Réveillez-vous , réveillez-vous , les brebis égarées ;
Sortez de la torpeur des péchés
Et hâtez-vous de sanctifier votre vie !
Réveillez-vous avant que ne retentisse la trompette
Qui dans l'effroi vous sortira de la tombe
Et vous mènera au Tribunal divin , devant le Juge Suprême de la terre !*

BWV 020 – 09 – RÉCITATIF

*Abandonne , homme , les voluptés de cette terre :
Luxe , vanité , richesses , honneur et argent ;
Songe donc
Dès maintenant ,
Alors que verdit l'arbre de la vie ,
A ce qui peut te procurer la paix ;
Peut-être est-ce là ton dernier jour ,
Tout homme ignore l'heure de sa mort .
Qu'il arrive vite et sans peine ,
Le froid du trépas ,
Et peut-être que dès cette nuit
Un cercueil attendra à ta porte ,
C'est pourquoi songe d'abord
Au salut de ton âme !*

BWV 020 – 10 – AIR (DUO)

*O enfant de l'homme ,
Tu cesseras vite
D'adorer le péché et la terre ,
Pour que le supplice
Où l'on hurle et claque des dents
Ne te soit pas infligé pour l'Éternité !
Ah ! Médite l'exemple de l'homme riche
À qui dans la souffrance
Manque jusq'à*

La moindre goutte d'eau !

BWV 020 – 11 – CHORAL

*O Éternité , parole foudroyante ,
O glaive qui transperce l'âme
O commencement sans fin !
O Éternité , temps intemporel ,
Ma tristesse est si grande
Que je ne sais de quel côté me tourner .
Reçois-moi , si Tu le veux ,
Seigneur Jésus , dans Ton Ciel de joie !*

COLECCIÓN DE CANTATAS

DE

J . S . BACH

CANTATA BWV 020

TEXTOS EN INGLES

PAGINAS : 044 – 054

MUSICAL DEVELOPMENT IN BACH'S CANTATAS

*The rate at which Bach produced cantatas depend upon the tasks of this particular professional posts , the musical design of those he composed reflects his attitude toward contemporary music and the possibilities he had for their performance .As organist in **Mühlhausen** (1707 – 08) and at the court of **Weimar** (1708 – 1714) , he composed sacred and secular cantatas for various occasions . Beginning in March 1714 one of his duties as orchestra leader in **Weimar** was to perform one church cantata each month , while as court orchestra conductor at the Calvinist court in **Cöthen** (1717 to April 1723) he merely wrote cantatas of homage , there being no opportunity to perform church cantatas . It was not until he took over the cantor's duties at the church of **St. Thomas** that Bach was obliged to perform a cantata every Sunday (except for the Second , Third and Fourth Sundays in Advent , and in Passiontide) , on the feast days of St. John ,St.Michael and of the Reformation , as well as the three days of Our Lady . Thus it was only during his tenure in **Leipzig** that he began to compose cantatas systematically and , if his obituary is correct , to create a fund of five annual cycles based upon the church year . In this respect , he also had recourse to earlier works , so that not all the cantatas of an annual cycle were composed in **Leipzig** . In the first two years of his official **Leipzig** post he wrote two annual cycles , composition of the third being spread over the years from 1725 – 1727 and supplemented by performances of works by **Johann Ludwig Bach** , his nephew in **Meiningen** .*

*There are only a few clues concerning the last two annual cycles mentioned by the obituary writer . The continuity broke off even prior to 1730 , as far as can be deduced from historical sources , but even well into the 1740s **Bach** was still composing individual cantatas and classifying them among the existing annual cycles . Information handed down regarding their performances is not very illuminating in this respect . For instance , **Wacht auf , ruft uns die Stimme** (BWV 140) for the 27th Sunday after Trinity , was composed at 1731 and incorporated into the annual cycle of the chorale cantatas . During **Bach's** tenure in **Leipzig** a year with that many Sundays after Trinity only occurred once again in 1742 . He rearranged some of his secular cantatas entirely as church cantatas , or took from them individual arias or choruses to which he had texts prepared to correspond with the musical emotion . Thus the introductory chorus of the Christmas Oratorio (cantata for Christmas Day) **Jauchzet , frohlocket** . is based upon the chorus **Tönet , ihr Pauken! Erschallet , Trompeten!** From the gratulatory cantata of the same name , BWV 214 .*

Two of the earliest surviving **Bach's** cantatas , **Aus der Tiefe rufe ich , Herr , zu dir** , (BWV 131) and **Actus tragicus (Gotts Zeit ist die allerbeste Zeit , BWV 106)** fundamentally differ from the later cantatas ; formally both consist of brief sections which merge into one another . The solo parts can be described more as ariosi than short arias , while recitatives are altogether lacking . The genre models are thus not **Buxtehude's** cantatas (as in Cantata N° 4 discussed below) , but the sacred concerto and the motet . **Actus tragicus** composed for a funeral , is conspicuous for this choice of text : quotations from the Old and New Testaments are grouped and contrasted with the church hymn in such a manner that the elements reciprocally interpret one another . Works of this nature , written in **Saxony** and **Thuringia** as numerous funeral compositions were , had degenerated to the level of artisan's handwork . **Bach's** works was rightly described by **Alfred Dürr** as **a work of genius , which even great masters only seldom manage to achieve , and with which the 22-years-old at one below left all this contemporaries far behind** . The work stands out for above the average because with the grouping of the texts and the instrumental citation of the hymn to the sung Bible text , it takes on a strongly expressive stratification . What , from the point of view of the genre , was a long exercised tradition , now received **Bach's** own hallmark of style evident in the consistent throughconstruction of the details and in the distinctive formal disposition . In the instrumental scoring for two recorders and two violas **da gamba** , with continuo , in Cantata BWV 106 and oboe , bassoon , violin , two violas and continuo in BWV 131 , **Bach** also observed the older (and above all Southern Germany) tradition of emphasizing with the strings the middle and not the violin register .

Bach's familiarity with the italian music made itself felt for the first time in the compositions of the **Weimar** period , the knowledge presumably passed on to **Bach** by the Duke **Johann-Ernst of Saxe-Weimar** , who also composed music and for whom **Bach** arranged two concertos for organ . Evidently the young duke brought back works by young italian composers from a visit to the Netherlands , for soon after his return (1714) **Bach** wrote his first arrangements of works by **Vivaldi** , though they had just appeared in print a year earlier . Similarly , to an increasing degree the basis of the instrumental parts in the cantatas became the string orchestra , a marked element in Italy . In 1714 the poet **Erdmann Neumeister** made his appearance in **Bach's** works , and from them on fundamentally determined the outward form of **Bach's** cantatas . To a certain extent , from that point , the history of **Bach** cantatas is also the history of **Neumeister** type of cantata . For the first time **Bach** now used the **da capo** aria of italian opera , as well as the recitative , both as **secco** (supported only by the continuo) and as **accompagnato** (with orchestral accompaniment) . **If I were to explain it briefly , a cantata looks no different from an opera made up of stylo recitativo and arias** , wrote **Nemeister** in a foreword of a text edition of early cantatas (1704) . He

also said : **as far as the arias are concerned , these should..... contain an emotion , or a moral , or some other special element within them . And for this purpose one can choose according to one's wish a suitable genus . If one can repeat in an aria the so-called Capo , or the beginning, in a complete meaning , then the music is quite pleasing (Philipp Spitta) . As a rule , Neumeister's cantatas provide for two pairs of freely written recitatives and arias ; **Bach** had above all added the concluding chorus , but also occasionally arranged church hymn tunes in the instrumental part . An important aspect is his expansion of the recitative by way of arioso inserts to interpret single works , or by concluding with an arioso .**

The preoccupation with Italian music opened up for **Bach** a new field of musical design . He then frequently added to the singing voice in the aria obbligato instruments , the selection and application of which took an growing symbolic significance . In Cantata BWV 182 the instruments still frequently change . In the **Whitsuntide** cantata **Erschallet ihr Lieder** , BWV 172 (1714) , **Bach** uses three trumpets and kettledrums in the orchestra . The aria **O heiligste Dreifaltigkeit** is scored for bass , three trumpets and continuo , the tone symbolism of the instruments in conjunction with signal-like motifs being reconstrued in the Christian sense . The recitative and aria in **Bach's** cantatas demand a high degree of virtuosity on the part of singers and solo instrumentalists , occasionally also of the continuo player , and in addition to the instrumental symbolism also encompass motif and figure-oriented elements . In **Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt** ,(BWV 18) one of the earliest cantatas based on a text by **Neumeister** , individual words in the recitative are interpreted in tone symbols .

By being receptive to inspirations from Italian music and letting them serve his own expressive intentions , **Bach** had not yet discovered that mature and well-balanced style of the **Leipzig** cantatas in which a recitative in each precedes an aria or a duet . In the early cantatas we frequently encounter arias without recitatives as intermediate links (for instance BWV 182 , 172 and 12) , but also the inclusion of recitatives (BWV 18) . In addition , from the time of his first use of the **Neumeister** type of cantata , he also incorporated the regular alternation of recitative and aria (BWV 61 , and in the solo cantata BWV 199) . Clarification of the overall formal design , frequently combined with a symmetrical arrangement of the movements around a central one , is characteristic of many **Leipzig** cantatas . Another significant feature of the formal structure is the enfolding of one or two pairs of recitatives and arias (or a duet) by a free movement at the beginning and the concluding chorus respectively . In view of the fact that **Bach** had a good choir at his disposal in **Leipzig** , the introductory choruses in particular gained in significance and formal diversity . The forms of instrumental music were amended and reinterpreted as movements with choruses, for the cantata . The form of the French overture , already used in **Weimar** in a symbolic sense , to the

cantata **Nun komm , der Heiden Heiland** , (BWV 61) , written for the First Sunday of Advent (beginning of the church year) , is taken up again for instance in Cantatas BWV 20 y 97 . The introductory chorus to **Christ unser Herr zum Jordan kam** . BWV 7 (1724) is formally very similar to a violin concerto movement . The parallel structure is found by placing the choral sections accompanied by the solo violin side by side with the solo episodes of a concerto and by likening the instrumental interludes to the tutti parts of a concerto . A conspicuous aspect here is the similarity in the figural , violin-style arrangement of the violin part with the solo passage in the first movement of **Bach's** Violin Concerto in A minor .

When **Bach** started to compose cantatas , the chorale arrangement in cantatas had practically ceased to be commonly practised . The elderly **Buxtehude** carried on with his kind of cantata to the end , while younger composers increasingly turned away from the church hymn in order to realize their ideas in freer forms and self-created melodies to new texts . As far as composition was concerned , the church hymn was essentially confined to serving as the basis for correspondign organ music . On the other hand , in the Central Germany , and specifically the **Leipzig** tradition in the seventeenth and early eighteenth centuries , there are numerous examples indicating that an account of the fact that sermon texts remained the same for decades , clergymen often also used the Sunday hymn aas the basis for the sermon . It is probable , although impossible to prove , that **Bach** collaborated with a theologian in such a manner that with regard to the almost complete annual cycle of the chorale cantatas , which applied to the appropriate Sunday hymn , the musical interpretation was allotted to the hymn sermon . **Bach's** attitude towards tradition , and at the same time his own expansion of traditional forms , becomes specially apparent in the chorale cantatas **Christ lag in Todes Banden** , BWV 4 , goes back as far aas the **Mühlhausen** period . The work is similar in shape to **Buxtehude's** chorale cantatas in the sance that , following a brief Sinfonia , it is set verse by verse with alternating scoring . Unlike **Buxtehude** , **Bach** forgoes using the ritornello between the verses , but in the first verse adds to the motete-like setting of the chorus an intrinsically animated contrapuntal tier in the style of the organ scores of the late seventeenth century . In the other verses the hymn melody is very clearly maintained , although the manner of setting varies from one verse to the next . in **Lobet dem Herren** ,(BWV 137) the hymn text is again retained trthroughout all the verses , although in this **Leipzig** cantata **Bach** treated the melody far more freely , and at the same time rearranged individual verses as aria-like movements with obbligato instruments . On the model of the **Neumeister** cantata type based on bible texts , the rule for the **Leipzig** chorale cantatas became retention of the original text of the first and last hymn verses . Whereas recitatives , arias and concluding chorus accord with the appropriate movements in cantatas based on other texts , the musical arrangemente of the first verse of the text is of interest . The introductory chorus of **Herr**

Christ , der einige Gottessohn (BWV 96) reveals the type which **Bach** preferred : the hymn melody is sung by a choir voice (in this case the alto) while the other voices interpret individual words in a polyphonic texture through the use of tone symbolism . The motifs used contrapuntally remain distinct from the **cantus firmus** line . The choral setting is embedded in an independent orchestral movement which supplies the interludes between the lines of the chorale . By the nature of this genre , this type of setting is derived from the chorale prelude and organ chorale : in other words , **Bach** transferred the tradition of the organ chorale to the cantata and expanded it , for the choral setting within the sixteenth and seventeenth century sense is an independent hymn motet .

In **Wachet auf , ruft uns die Stimme** (BWV 140) (1731) the basis of the hymn is Christ as the bridegroom , and the soul (of the believer) as the bride . With the introductory chorus as a choral fantasía , in a similar rendering to that described above , the fourth movement as a tenor aria (hymn) and the concluding chorus (seventh movement) all the text verses have been retained . Supplementing this in the sense of the dialogue , texts from the Old and New Testaments have been incorporated as recitatives (N° 2 and 5) and duets (N° 3 and 6). The dialogue is a musical genre was introduced on 1644 by **Andreas Hammerschmidt** and served primarily to personify representation of religious incidents , in particular , **God's** conversations with the soul of man . The cantata's two duets are noteworthy , **Wenn kömmt du , mein Heil** takes the demand for salvation of believer in a melodiously expressive attitude , such as is also contained in the grand aria **Erbarme dich** from the St. Matthew Passion , and with which the duet has the violin in common as a solo instrument , and places it in close proximity with the love duet of the baroque opera .In the second duet **Mein Freund ist mein** , the emotion of love's yearning fulfilled (with the oboe as the soloist instrument) has become an introverted love duet . In both cases **Bach** made use of the formal opera style which was fully developed at that time . However , by way of its more pronounced expression and the choice of obbligato instruments , he gave both an additional symbolic sense , for with **Bach** the obbligato violin is always applied in connection with mankind and the woodwind in connection with the divine . **Bach** himself described **Ich geh und suche mit Verlangen** (BWV 49) as a dialogue , Christ (bass) as the bridegroom , the soul (soprano) as the bride . The concluding movement of the cantata is based upon the seventh verse of the hymn **Wie schön leuchtet uns der Morgenstern** , which **Philipp Nicolai** had published in 1599 as a **sacred bride song** in the supplemento to a long since forgotten religious tract , together with **Wachet auf , ruft uns die Stimme** In both cantatas **BACH** penetrates the theology of the text and by transferring the love duet into a spiritual realism successfully arrived at a new dimension of expression .

In **Bach's** cantatas the use of solo instruments is remarkable , and frequently brought about adjustments directly related to practical possibilities . For instance , the obbligato organ passages which began to appear in cantatas in 1726 were intended for **Bach's** son **Friedemann** , who was sixteen years old at that time . The famous town concil musician **Reiche** was available as the trumpeter . In **Cöthen** **Bach** wrote the first concertante works for transverse flute (B-Minor Suite , Brandenburg Concerto N° 5) while in **Leipzig** he at first used only recorders , and then from 1724 on more frequently turned to the transverse flute ; evidently he had by then found a suitable player . In this respect , as well as in the scoring for unusual instruments (the oboe **da caccia** and the **violoncello piccolo** are two examples ; this higher-pitched cello was fitted with a fifth string by **Bach's** suggestion whereas its part can also be played on the **viola pomposa** designed by **Bach** himself , can be seen in BWV 6 , 41 , 49 and 180) . **Bach's** interest in new developments becomes amply clear while also showing us how eminently practical he was with innovations . Some cantatas contain an introductory instrumental movement which often originated in his own solo concertos or in other movements (e.g.the Prelude of the **Partita in E Major for solo violin** , BWV 29) or generally maintain a concertante stylistic approach .

The diversity in **Bach's** cantata works , both in this vocal and instrumental writing , following a period of learning and gathering experience , is not development **per se** in the sense of improving , but is based upon the development of innumerable possibilities pertaining to form and expression , of assessing his own national tradition while being aware of international trends . It is a part of **Bach's** greatness that the cantatas reach out beyond the commission character , and , despite all consideration for practical conditions , maintain their artistic freedom .

BWV 020 – 00 – BIOGRAPHICAL DATA

*Is the first of the chorale cantatas of **Bach's** second cantata cycle and was first performed on June 11 , 1724 in the **Thomaskirche** in **Leipzig** . Choosing to make the hymn (in a twelve-verse setting) the basis for this cantata was inspired by the reading from the Sunday Gospel (Luke 16 ; 19-31) where the parable of the rich man and the poor man Lazarus is told . In the tenth movement the unknown editor of the cantata version took the opportunity to make an immediate reference to this parable (**Ach spiegle dicht am reichen Mann.....**” – Be reflected in the rich man's spirit)*

*Corresponding to the previous year , when he took up his new post in **Leipzig** on the first Sunday after Trinity , **Bach** broguht attention to this anniversary in many ways , but most clearly by giving the opening chorus the form of the French overture . The mainly homophonic outer sections setting lines 1-3 and 7-8 of the hymn (the first verse and closing couplet of the stanza) are marked by gracefully dotted rhythms of a stately composure ; these two sectios frame a sudden , polyphonic middle section setting lines 4-6(second paragraph) . Within this traditional form borrowed from French opera **Bach** takes the opportunity to develop the theme of the first section from the libretto with musical figures such as the word **erschrocken** (frightened) which **Bach** musically brings off as short rhythms set off by many rests at the beginning of the stanza .*

The large number of choral and aria passages that follow necessitated a relatively short form . This is specially the case with the recitative (almost completely without sections in arioso) but is also true of the arias which , by means of their character and instrumentation , provide contrast from one movement to the next . Both parts of the cantata end with the same simple choral passage which is based on the 8th and 12th verse of the hymn .

FIRST PART

BWV 020 – 01 – CHORAL

*O Eternity , you word of thunder ,
O sword that bores through the soul ,
O beginning without end .
O Eternity , time without time ,
I know not , for great sorrow ,
Whither I can turn ;
All my terrified heart trembles ,
So that my tongue cleaves to the roof of my mouth .*

BWV 020 – 02 – RECITATIVE

*No misfortune is to be found in the whole world
That lasts for ever :
It must always disappear at last with time .
Ah ! But ah ! The pain of eternity alone has no goal ;
It drives its game of torment over onward ,
Yes , as Jesus Himself says ,
There is no redemption for it .*

BWV 020 – 03 – ARIA

*Eternity , you make me fearful .
Ever , ever is too long !
Ah, here indeed no jest is fitting .
Flames that for ever burn ,
No fire can be compared with them ;
My heart is terrified and quakes
When I think of this torment
And guide my thoughts to Hell .*

BWV 020 – 04 – RECITATIVE

*Granted than the torment of the damned lasted
As many years as the number
To which the grass on earth , the stars in the sky would amount ;
Granted that the pain had been so widely spread
As mankind in the world
From the beginning .
Yet at last would*

*The same goal and measure be set :
It would still have to end sometime .
But now , if you have suffered the danger ,
O damned one , a thousand million years
With all the devils ,
There is still no end ;
Time , which nobody can count ,
Begins every moment ,
To the eternal misery of your soul ,
Its course anew .*

BWV 020 – 05 – ARIA

*God is just in His works :
For brief sins in this world
He has ordained such long torment ;
Ah , would the world but heed this !
Time is short , death quick ,
Consider this , o child of man !*

BWV 020 – 06 – ARIA

*O man , save your soul ,
Flee from Satan's slavery
And make yourself free of sin ,
So that in that sulphurous cavern
Death , which torments the damned ,
Does not eternally afflict your soul .
O man , save your soul !*

BWV 020 – 07 – CHORALE

*So long as a God lives in Heaven ,
And hovers above the clouds ,
Such torment will last :
They will be plagued by cold and heat ,
Fear , hunger , terror , fire and lightning
And yet not be consumed by them ,
For this pain will only cease
When God is no longer eternal .*

SECOND PART

BWV 020 – 08 – ARIA

*Wake up , wake up , lost sheep ,
Rouse yourselves from the sleep of sin
And quickly improve your lives !
Wake up before the trumpet sounds ,
That calls you in terror out of the grave
To judgement before the Judge of all the world !*

BWV 020 – 09 – RECITATIVE

*Leave , o man , the lusts of this world ,
Splendour , pride , riches , honour and money ;
Indeed consider
Yet in this time ,
While the tree of life is green ,
What you need for your peace ;
Perhaps this is the last day ,
No man knows when he might die ,
How easily , how soon
Some are dead and cold ,
Even this night
The coffin could be brought to your door .
Therefore be concerned above all
With the salvation of your soul !*

BWV 020 – 10 – ARIA(DUET)

*O child of man ,
Cease quickly
To love sinn and the world ,
That the pain
Where wailing and gnashing of teeth prevail ,
Does not eternally oppress you !
Ah !See yourself reflected in the rich man
Who in his torments
Cannot even
Have a little drop of water !*

BWV 020 – 11 – CHORALE

*O Eternity , you word of thunder ,
O sword that bores through the soul ,
O beginning without end .
O Eternity , time without time ,
I know not , for great sorrow ,
Whether I can turn .
Take me if it pleases you ,
Lord Jesus , into your abode of joy !*

INTEERPRETES DE LAS OBRAS

DE

LA CANTATA BWV 020

- **Sopranos : Solistas de la Wiener Sängerknaben – Chorus Viennensis**
- **Contralto : Paul Eswood**
- **Tenor : Kurt Equiluz**
- **Bajo : Max von Egmond**

Director : Hans Gillesberger

- **CONCENTUS MUSICUS WIEN**

Director : KLAUS HARNONCOURT

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

2ª EDICION

CORO INICIAL Nº 01

PARTITURA DE DIRECCION

PAGINAS : 057 – 102

MATHEW PATRICK NEW PARTS WITH ARRANGED BY ME

Violines

Viola

Cont.

6

The Academy
13 SET. 1988
Jimmie Lee

DIRECCION - CANTATA BWV 929 - PARTE I - CORO INICIAL. NO. 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola

Cont.

6

The Academy
13 SET. 1988
Jimmie Lee

DIRECCION - CANTATA BWV 929 - PARTE I - CORO INICIAL. NO. 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Oboes

The Academy
13 SET. 1988
Jimmie Lee

DIRECCION - CANTATA BWV 929 - PARTE I - CORO INICIAL. NO. 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Oboes

The Academy
13 SET. 1988
Jimmie Lee

DIRECCION - CONTRA TENOR 220 - PARTE I - CORO INICIAL NO. 01 (2^a ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

5 6 7 8 9 10 #

Antonio S. SET. 1988 Amador L. 12

DIRECCION - CONTRA TENOR 220 - PARTE I - CORO INICIAL NO. 01 (2^a ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

5 6 7 8 9 10 #

Antonio S. SET. 1988 Amador L. 12

DIRECCION - CONTRA TENOR 220 - PARTE I - CORO INICIAL NO. 01 (2^a ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

11 12 13 14 15 16

Antonio S. SET. 1988 Amador L. 12

DIRECCION - CONTRA TENOR 220 - PARTE I - CORO INICIAL NO. 01 (2^a ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

11 12 13 14 15 16

Antonio S. SET. 1988 Amador L. 12

VARELLA - CANTATA BNU 828 - PARTE I - CORD INICIAL Nº 01 (2º ED.) - J.S. BACH

*Antonio
Bach
1700-1750*

DIRECCION - CANTATA BNU 828 - PARTE I - CORD INICIAL Nº 01 (2º ED.) - J.S. BACH

*Antonio
Bach
1700-1750*

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

9 7 5 3 6 9 7 5 3 6

Antonio
19 SET. 1981
Mm. Escobar

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

9 7 6b 4b 3 5 6 5 4 3

Antonio
19 SET. 1981
Mm. Escobar

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Oboes

Antonio
19 SET. 1981
Mm. Escobar

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Oboes

Antonio
19 SET. 1981
Mm. Escobar

DIRECCION - CANTATA SAN JOSE - PARTE I - CORD INICIAL RE MI (2da ED.) - J.S. BACH

*Jose Antonio
Carreras*

DIRECCION - CANTATA SAN JOSE - PARTE I - CORD INICIAL RE MI (1ra ED.) - J.S. BACH

*Jose Antonio
Carreras*

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORD INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola

(+8)

Cont. P

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORD INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola

(+8)

Cont.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORD ADICIONAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola

(+8)

Cont. P

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORD INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola

(+8)

Cont.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BMU 020 - PARTE I - CORO INICIAL NÚ 01 (2da ED.) - J.S. BACH

17 0
S

E A
C

E A
T

E A
B

E A
II

E A
II

E A
II

E A
II

Handwritten signature

DIRECCION - CANTATA BMU 020 - PARTE I - CORO INICIAL NÚ 01 (2da ED.) - J.S. BACH

19 20
S

C

T

B

II

II

II

II

Handwritten signature

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORD INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

21

S
C
T
B

Al. Schmitz
18 SEP 1988
Antonio de los Rios

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORD INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

23

S
C
T
B

Es-o da das
pa-Schwert
Es-o da das
pa-Schwert
Es-o da das
pa-Schwert

Al. Schmitz
18 SEP 1988
Antonio de los Rios

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (28 ED.) - J.S. BACH
28

Violines

Viola

(+8)

Cont.

6 5 5 6 6 5 7 6 5 5 6 6 5 5

*Antonio
S. M. S. M.
Antonio
S. M. S. M.*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (28 ED.) - J.S. BACH
28

Violines

Viola

(+8)

Cont.

3 3 4 5 2 6 6

*Antonio
S. M. S. M.
Antonio
S. M. S. M.*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (28 ED.) - J.S. BACH
28

Oboes

*Antonio
S. M. S. M.
Antonio
S. M. S. M.*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (28 ED.) - J.S. BACH
28

Oboes

*Antonio
S. M. S. M.
Antonio
S. M. S. M.*

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INDIVIDUAL NO 01 (2da ED.) - J.S. BACH

25

que durch Me die pas- le
que durch Me die pas- le
que durch Me die pas- le
que durch Me die pas- le

S
E A
C
E A
E A
B

Christoph Bach
1722

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INDIVIDUAL NO 01 (2da ED.) - J.S. BACH

27

só bohrnt
só la que Me tras- pá- só
só la que Me tras- pá- só
só la que Me tras- pá- só

S
E A
C
E A
E A
B

Christoph Bach
1722

DIRECCION - CONTRA BAJ 629 - PARTE I - CORO INICIAL N.º 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Musical score for Violines, measures 29-30. The score shows two staves with musical notation and dynamics markings.

Musical score for Viola (+8), measures 29-30. The score shows a single staff with musical notation and dynamics markings.

Musical score for Contrabasso, measures 29-30. The score shows a single staff with musical notation and dynamics markings.

*Antonio
1157-1905
Antonio Bazzani*

DIRECCION - CONTRA BAJ 629 - PARTE I - CORO INICIAL N.º 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Musical score for Violines, measures 31-32. The score shows two staves with musical notation and dynamics markings.

Musical score for Viola (+8), measures 31-32. The score shows a single staff with musical notation and dynamics markings.

Musical score for Contrabasso, measures 31-32. The score shows a single staff with musical notation and dynamics markings.

*Antonio
1157-1905
Antonio Bazzani*

DIRECCION - CONTRA BAJ 629 - PARTE I - CORO INICIAL N.º 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Musical score for Oboes, measures 29-30. The score shows two staves with musical notation and dynamics markings.

*Antonio
1157-1905
Antonio Bazzani*

DIRECCION - CONTRA BAJ 629 - PARTE I - CORO INICIAL N.º 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Musical score for Oboes, measures 31-32. The score shows two staves with musical notation and dynamics markings.

*Antonio
1157-1905
Antonio Bazzani*

DIRECCION - CANTATA EN V. 720 - PARTE I - CORD INICIAL NO 01 (2da ED.) - J.S. BRUCH

31

S

C

T

B

Chas. Bruch
1858-1927
Cantata en V. 720

DIRECCION - CANTATA EN V. 720 - PARTE I - CORD INICIAL NO 01 (2da ED.) - J.S. BRUCH

32

S

C

T

B

Chas. Bruch
1858-1927
Cantata en V. 720

DIRECCION - CANTATA BWV 92B - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines
Viola (+8)
Cont.
6 5 4 5 6 4 5 6

Antonio Sánchez Garza

DIRECCION - CANTATA BWV 92B - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines
Viola (+8)
Cont.
7 6 5 6 5 4 3 4 2

Antonio Sánchez Garza

DIRECCION - CANTATA BWV 92B - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Oboes

Antonio Sánchez Garza

DIRECCION - CANTATA BWV 92B - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Oboes

Antonio Sánchez Garza

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

35

Soprano: Prin- o, ci- an-, pio Fang

Alto: Prin- o, ci- an-, pio Fang

Antonio Díaz

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

36

Tenor: su- der, su- der, su- der, su- der

Bass: fi- En-, fi- En-, fi- En-, fi- En-

Antonio Díaz

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

37

Violines

Viola

Cont.

6 5 7 5 7 5

*Antonio
Muniz
Muniz*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

39

Violines

Viola

Cont.

7 5 6 3 5 3 6 7 5 3 6

*Antonio
Muniz
Muniz*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

37

Oboes

*Antonio
Muniz
Muniz*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

39

Oboes

*Antonio
Muniz
Muniz*

DIRECCION - CANTATA EN V. 628 - PARTE I - CORD INICIAL N.º 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

37

S
E A

mal
de !

A
E A

mal
de !

T
E A

mal
de !

B
E A

mal
de !

Antonio
12

DIRECCION - CANTATA EN V. 628 - PARTE I - CORD INICIAL N.º 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

39

S
E A

A
E A

T
E A

B
E A

Antonio
12

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

41

Violines

Viola (+8)

Cont.

7 6 5 4 2 6 6 4b

Antonio
13 SET 1979
Antonio García

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

44

Violines

Viola (+8)

Cont.

6 6 4 3 6 4 3

Antonio
13 SET 1979
Antonio García

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

48

Oboes

Antonio
13 SET 1979
Antonio García

DIRECCION - CANTATA BWV 920 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

45

Oboes

Antonio
13 SET 1979
Antonio García

DIRECCION - CANTATA BWV 928 - PARTE I - CORDO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
41

Musical staff for Soprano (S) with a treble clef and a single note on the second line.

Musical staff for Alto (A) with a treble clef and a single note on the second line.

Musical staff for Tenor (T) with a treble clef and a single note on the second line.

Musical staff for Bass (B) with a bass clef and a single note on the second line.

*Antonio
Alonso del Real*

DIRECCION - CANTATA BWV 928 - PARTE I - CORDO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
44

Musical staff for Soprano (S) with a treble clef and a single note on the second line.

Musical staff for Alto (A) with a treble clef and a single note on the second line.

Musical staff for Tenor (T) with a treble clef and a single note on the second line.

Musical staff for Bass (B) with a bass clef and a single note on the second line.

*Antonio
Alonso del Real*

DIRECCION - CANTATA BAV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
45 46 47

Violines

Viola (+8)

Cont.

*Antonio
Amador
Schwarz*

DIRECCION - CANTATA BAV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
48 49 50

Violines

Viola (+8)

Cont.

*Antonio
Amador
Schwarz*

DIRECCION - CANTATA BAV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
45 46 47

Oboes

*Antonio
Amador
Schwarz*

DIRECCION - CANTATA BAV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
48 49 50

Oboes

*Antonio
Amador
Schwarz*

DIRECCION - CANTATA BWV 628 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2E ED.) - J.S. BACH
45

A musical staff with a treble clef and a '5' written below it. It contains several notes and rests.

A musical staff with a treble clef and a 'C' written below it. It contains several notes and rests.

A musical staff with a treble clef and a '1' written below it. It contains several notes and rests.

A musical staff with a treble clef and a 'B' written below it. It contains several notes and rests.

Antonio Bonaventura

DIRECCION - CANTATA BWV 628 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2E ED.) - J.S. BACH
48

A musical staff with a treble clef and a '5' written below it. It contains several notes and rests.

A musical staff with a treble clef and a 'C' written below it. It contains several notes and rests.

A musical staff with a treble clef and a '1' written below it. It contains several notes and rests.

A musical staff with a treble clef and a 'B' written below it. It contains several notes and rests.

Antonio Bonaventura

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

51 52 53

Violines

Viola

(+8)

Cont.

4 5 6 7

*Antonio
Chavez de la O*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

54 55 56

Violines

Viola

(+8)

Cont.

8 7 7b 5

*Antonio
Chavez de la O*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

51 52 53

Oboes

*Antonio
Chavez de la O*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

54 55 56

Oboes

*Antonio
Chavez de la O*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

51 52

E A
E O

Antonio Mendez

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

53 54 55 56

ni- nig- dad keit
E- O E- O E- O E- O

Antonio Mendez

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

57 58 59

Violines

Viola (+8)

Cont.

6 5 5 4 3 2 1 7 7 7 7

Christoph Schürz

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

60 61 62

Violines

Viola (+8)

Cont.

5 6 6 4 2 5 4 3 6

Christoph Schürz

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

57 58 59

Oboes

Christoph Schürz

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S. BACH

60 61 62

Oboes

Christoph Schürz

DIRECCION - CANTATA BWV 699 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

63 64 65

Violines

Viola (48)

Cont. 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 699 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

63 64 65

Oboes

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 699 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

66 67 68

Violines

Viola (48)

Cont. 6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 699 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

66 67 68

Oboes

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 689 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2a ED.) - J.S. BACH 63

S
E A
C
E A
T
E A
B
E A

En ich
En ich
En ich
En ich

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 689 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2a ED.) - J.S. BACH 67

S
E A
C
E A
T
E A
B
E A

mi weiss tris- vor te- gro- tris- for te- gro- tris- for te- gro- tris- for te- gro- no Trau-

Antonio Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont. 5 7 6 6 4 9 6 5 4 6 1 2

Antonio de los Angeles

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont. 6 5 6 4 4 5 4 5 5

Antonio de los Angeles

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Oboes

Antonio de los Angeles

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Oboes

Antonio de los Angeles

DIRECCION - CANTATA BWV 689 - PARTE I - CORO INICIAL No 01 (2da ED.) - J.S. BACH

76

S
E A
za per
no Trau-
se rig
se rig
se rig
ve- gro-
pas per

DIRECCION - CANTATA BWV 689 - PARTE I - CORO INICIAL No 01 (2da ED.) - J.S. BACH

73

S
E A
wo keit
wo keit
se rig-
se rig-
se rig-
wo keit
wo keit

des de 100
Cantata BWV 689

DIRECCION - CANTATA BWV 92B - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

75

S
E A
He nicht

77

S
E A
No nicht

78

S
E A
No nicht

79

S
E A
No nicht

80

S
E A
No nicht

81

S
E A
No nicht

82

S
E A
No nicht

83

S
E A
No nicht

84

S
E A
No nicht

85

S
E A
No nicht

86

S
E A
No nicht

87

S
E A
No nicht

88

S
E A
No nicht

89

S
E A
No nicht

90

S
E A
No nicht

91

S
E A
No nicht

92

S
E A
No nicht

93

S
E A
No nicht

94

S
E A
No nicht

95

S
E A
No nicht

96

S
E A
No nicht

97

S
E A
No nicht

98

S
E A
No nicht

99

S
E A
No nicht

100

S
E A
No nicht

101

S
E A
No nicht

102

S
E A
No nicht

103

S
E A
No nicht

104

S
E A
No nicht

105

S
E A
No nicht

106

S
E A
No nicht

107

S
E A
No nicht

108

S
E A
No nicht

109

S
E A
No nicht

110

S
E A
No nicht

111

S
E A
No nicht

112

S
E A
No nicht

113

S
E A
No nicht

114

S
E A
No nicht

115

S
E A
No nicht

116

S
E A
No nicht

117

S
E A
No nicht

118

S
E A
No nicht

119

S
E A
No nicht

120

S
E A
No nicht

121

S
E A
No nicht

122

S
E A
No nicht

123

S
E A
No nicht

124

S
E A
No nicht

125

S
E A
No nicht

126

S
E A
No nicht

127

S
E A
No nicht

128

S
E A
No nicht

129

S
E A
No nicht

130

S
E A
No nicht

131

S
E A
No nicht

132

S
E A
No nicht

133

S
E A
No nicht

134

S
E A
No nicht

135

S
E A
No nicht

136

S
E A
No nicht

137

S
E A
No nicht

138

S
E A
No nicht

139

S
E A
No nicht

140

S
E A
No nicht

141

S
E A
No nicht

142

S
E A
No nicht

143

S
E A
No nicht

144

S
E A
No nicht

145

S
E A
No nicht

146

S
E A
No nicht

147

S
E A
No nicht

148

S
E A
No nicht

149

S
E A
No nicht

150

S
E A
No nicht

151

S
E A
No nicht

152

S
E A
No nicht

153

S
E A
No nicht

154

S
E A
No nicht

155

S
E A
No nicht

156

S
E A
No nicht

157

S
E A
No nicht

158

S
E A
No nicht

159

S
E A
No nicht

160

S
E A
No nicht

161

S
E A
No nicht

162

S
E A
No nicht

163

S
E A
No nicht

164

S
E A
No nicht

165

S
E A
No nicht

166

S
E A
No nicht

167

S
E A
No nicht

168

S
E A
No nicht

169

S
E A
No nicht

170

S
E A
No nicht

171

S
E A
No nicht

172

S
E A
No nicht

173

S
E A
No nicht

174

S
E A
No nicht

175

S
E A
No nicht

176

S
E A
No nicht

177

S
E A
No nicht

178

S
E A
No nicht

179

S
E A
No nicht

180

S
E A
No nicht

181

S
E A
No nicht

182

S
E A
No nicht

183

S
E A
No nicht

184

S
E A
No nicht

185

S
E A
No nicht

186

S
E A
No nicht

187

S
E A
No nicht

188

S
E A
No nicht

189

S
E A
No nicht

190

S
E A
No nicht

191

S
E A
No nicht

192

S
E A
No nicht

193

S
E A
No nicht

194

S
E A
No nicht

195

S
E A
No nicht

196

S
E A
No nicht

197

S
E A
No nicht

198

S
E A
No nicht

199

S
E A
No nicht

200

S
E A
No nicht

201

S
E A
No nicht

202

S
E A
No nicht

203

S
E A
No nicht

204

S
E A
No nicht

205

S
E A
No nicht

206

S
E A
No nicht

207

S
E A
No nicht

208

S
E A
No nicht

209

S
E A
No nicht

210

S
E A
No nicht

211

S
E A
No nicht

212

S
E A
No nicht

213

S
E A
No nicht

214

S
E A
No nicht

215

S
E A
No nicht

216

S
E A
No nicht

217

S
E A
No nicht

218

S
E A
No nicht

219

S
E A
No nicht

220

S
E A
No nicht

221

S
E A
No nicht

222

S
E A
No nicht

223

S
E A
No nicht

224

S
E A
No nicht

225

S
E A
No nicht

226

S
E A
No nicht

227

S
E A
No nicht

228

S
E A
No nicht

229

S
E A
No nicht

230

S
E A
No nicht

231

S
E A
No nicht

232

S
E A
No nicht

233

S
E A
No nicht

234

S
E A
No nicht

235

S
E A
No nicht

236

S
E A
No nicht

237

S
E A
No nicht

238

S
E A
No nicht

239

S
E A
No nicht

240

S
E A
No nicht

241

S
E A
No nicht

242

S
E A
No nicht

243

S
E A
No nicht

244

S
E A
No nicht

245

S
E A
No nicht

246

S
E A
No nicht

247

S
E A
No nicht

248

S
E A
No nicht

249

S
E A
No nicht

250

S
E A
No nicht

251

S
E A
No nicht

252

S
E A
No nicht

253

S
E A
No nicht

254

S
E A
No nicht

255

S
E A
No nicht

256

S
E A
No nicht

257

S
E A
No nicht

258

S
E A
No nicht

259

S
E A
No nicht

260

S
E A
No nicht

261

S
E A
No nicht

262

S
E A
No nicht

263

S
E A
No nicht

264

S
E A
No nicht

265

S
E A
No nicht

266

S
E A
No nicht

267

S
E A
No nicht

268

S
E A
No nicht

269

S
E A
No nicht

270

S
E A
No nicht

271

S
E A
No nicht

272

S
E A
No nicht

273

S
E A
No nicht

274

S
E A
No nicht

275

S
E A
No nicht

276

S
E A
No nicht

277

S
E A
No nicht

278

S
E A
No nicht

279

S
E A
No nicht

280

S
E A
No nicht

281

S
E A
No nicht

282

S
E A
No nicht

283

S
E A
No nicht

284

S
E A
No nicht

285

S
E A
No nicht

286

S
E A
No nicht

287

S
E A
No nicht

288

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2a ED.) - J.S. BACH 82

Musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts. The lyrics are: "vol-hin- ver- men- a aón- de vol- ver- me de wo nich hin- de nich hin- E A ver- men- E A aón- nich ver- men- E A aón- nich ver- men-".

Antonio Díaz
Bach

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2a ED.) - J.S. BACH 84

Musical score for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) parts. The lyrics are: "me de me de me de".

Antonio Díaz
Bach

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

87 88 89

Violines

Viola

(+8)

Cont.

6 4b 5b 2 4 2 6 4 2 7 5 6 4 3b

6 5 4 2 5 6 4 2 7 5 6 4 3b

Antonio
13 SET. 1988
América Latina

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

90 91

Violines

Viola

(+8)

Cont.

6 5 4 2 5 6 4 2 7 5 6 4 3b

6 5 4 2 5 6 4 2 7 5 6 4 3b

Antonio
13 SET. 1988
América Latina

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

87 88 89

Oboes

Antonio
13 SET. 1988
América Latina

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

90 91

Oboes

Antonio
13 SET. 1988
América Latina

DIRECCION - CANTATA BANU 020 - PARTE I - CORDO INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S.BACCH

87
5



6



7



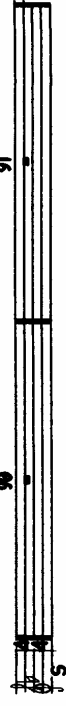
8




Alfonso
Bacch

DIRECCION - CANTATA BANU 020 - PARTE I - CORDO INICIAL NO 01 (22 ED.) - J.S.BACCH

90
5



6



7



8



Alfonso
Bacch

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

92

Violines

Viola

(+8)

Cont.

7 5 4

6 4

5 4 3 2 1

*Antonio
Muniz
1912*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

94

Violines

Viola

(+8)

Cont.

6 5 4 3 2 1

5 4 3 2 1

6 4

5 4 3 2 1

*Antonio
Muniz
1912*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

93

Violines

Viola

(+8)

Cont.

7 5 4

6 4

5 4 3 2 1

*Antonio
Muniz
1912*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

94

Oboes

*Antonio
Muniz
1912*

DIRECCION - CANTATA BWV 998 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

92

S
E A
C
E A
T
E A
B

Mi mein
Mi co- mein ganz er-
Mi co- mein ganz er-
Mi mein

Christoph
1751 an
Johann Sebastian Bach

DIRECCION - CANTATA BWV 998 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

93

T
E A
C
E A
T
E A
B

ra er
zón schrock
Oh Oh Oh
Oh Oh Oh
zón schrock
co ganz
zón schrock
Oh Oh Oh

Christoph
1751 an
Johann Sebastian Bach

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (92 ED.) - J.S. BACH

96

Violines

Viola (+8)

Cont.

5 6 7 8

5 4 2 2

5b

Antonio
11 SET. 1988
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (92 ED.) - J.S. BACH

98

Violines

Viola (+8)

Cont.

5 6 7 8

5b

Antonio
11 SET. 1988
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (92 ED.) - J.S. BACH

96

Oboes

Antonio
11 SET. 1988
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (92 ED.) - J.S. BACH

98

Oboes

Antonio
11 SET. 1988
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 670 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

96

te Herz te er- Oh Oh sien- te- er- Oh Oh sien- te- er- Oh Oh sien- te- er-

nor bebt nor bebt nor bebt nor bebt

Dietrich Buxtehude

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

98

S E A C E A E A B E A

ten- die ni- mir

Dietrich Buxtehude

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
100

Violines
I
II

Viola
(+8)

Cont.
9 2 7 5 7 5

*Antonio
Munoz
11.5.2012*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
103

Violines
I
II

Viola
(+8)

Cont.
6 5 6 2 5 5

*Antonio
Munoz
11.5.2012*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
101

Oboes
I
II
III

*Antonio
Munoz
11.5.2012*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
105

Oboes
I
II
III

*Antonio
Munoz
11.5.2012*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
109

S E A C
 ni Mir len- die se an
 ni Mir len- die se an
 ni Mir len- die se an
 ni Mir len- die se an

*By Anthoni
Schubert*

DIRECCION - CANTATA BWV 620 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH
102

S E A C
 de- Gau- tie- nen er ne klebt
 de- Gau- tie- nen er ne klebt
 de- Gau- tie- nen er ne klebt
 de- Gau- tie- nen er ne klebt

*By Anthoni
Schubert*

DIRECCION - CANTATA BWV 970 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2da ED.) - J.S. BACH

104

Violines

Viola (+8)

Cont. (+8)

5 3 5 9 7 5 5 5

*Antonio
SILVA
Calle 12*

DIRECCION - CANTATA BWV 970 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2da ED.) - J.S. BACH

106

Violines

Viola (+8)

Cont. (+8)

DIRECCION - CANTATA BWV 970 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2da ED.) - J.S. BACH

104

Oboes

*Antonio
SILVA
Calle 12*

DIRECCION - CANTATA BWV 970 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2da ED.) - J.S. BACH

106

Oboes

*Antonio
SILVA
Calle 12*

DIRECCION - CANTATA ENU 680 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2a ED.) - J.S. BACH
104

Alfonso
1882
Amador

DIRECCION - CANTATA ENU 680 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2a ED.) - J.S. BACH
105

Alfonso
1882
Amador

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

2º EDICION

CORO INICIAL Nº 01

PARTITURA DE CUERDAS

(Violines I-II , Viola y Continuo)

PAGINAS : 104 – 126

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I
Violines II
Viola (+8)
Cont.
6 6

Antonio
5 SET. 2018
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I
Violines II
Viola (+8)
Cont.
6 7b 6/5b

Antonio
5 SET. 2018
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

5 7 5 6 4 #

5 4 6 4 #

Antonio
5 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

7 8

6

Antonio
5 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

9 7 5 3 6 9 7 5 3 6

Antonio
2 5 SET. 2010
Amendáriz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

9 7 6^b 4^b 3 5 6 5 6 4 3

Antonio
2 5 SET. 2010
Amendáriz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

13. *p* 14.

I
Violines

II

Viola
(+8)

Cont. *p*

5 6 5 7 8 6 7 6
3 4 3 2 3 3 7b 4

Antonio
25 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

15. 16.

I
Violines

II

Viola
(+8)

Cont.

5 6 6 6
3 7b 4 4 2

Antonio
25 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for measures 17 and 18. It includes staves for Violines I and II, Viola (+8), and Cont. The Violines and Viola parts feature melodic lines with slurs and accents. The Cont. part includes a bass line with fingerings: 5/3, 6/4, 5/3, 7/4, 5/2, 5/3, and 6.

Amiguet
25 SET. 2018
Amiguet

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for measures 19 and 20. It includes staves for Violines I and II, Viola (+8), and Cont. Measures 19 and 20 are primarily rests for the strings, with the Cont. part continuing its melodic line. Fingerings for the Cont. part are: 8, 7#, 6/5, 7b, 6b/5b.

Amiguet
25 SET. 2018
Amiguet

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

5 b 7^b 5 6 4 3

Antonio
5 SET. 2011
Amador

DIRECCIO - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

5 3 6 4 5 3 7 4 2 7^b 5 5 5

Antonio
5 SET. 2011
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I ²⁵ *tr* ²⁶

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6^b 5^b 7[#] 6 5 5 6^b 6 5 5

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I ²⁷ ²⁸

Violines II

Viola *f* (+8)

Cont. *tr* *f*

3 5 5 2 6 6

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 7 6 6 4

Antonio
5 SET. 2002
Américo Bariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 5 5 3 6 5 6 5 6^b 2 6 5

Antonio
5 SET. 2002
Américo Bariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

33 tr p 34

6 5 6 4 5 6

Antonio María da Silva
29 SET. 2000

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

35 36

7 6 5 6 5 3 6 4 2

Antonio María da Silva
29 SET. 2000

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 5 7 5 7 5 7

Antonio
25 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

7 5 3 5 6 7 5 3 6

Antonio
25 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

7 6 5 4 2 6 5 4 3

Antonio
25 SET. 2008
Antonio 12/22

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 6 3 4 5 4 3 4 3 4

Antonio
25 SET. 2008
Antonio 12/22

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

45 46 47

Violines

I

II

Detailed description: This block contains the musical notation for the first two violin parts (Violines I and II) for measures 45, 46, and 47. The notation is in G major and 3/4 time. Measure 45 shows the beginning of the first phrase. Measure 46 continues the phrase with a repeat sign. Measure 47 concludes the phrase with a final cadence.

Viola

(+8)

Detailed description: This block shows the musical notation for the Viola part for measure 45. The notation is in G major and 3/4 time, starting with a rest for 8 measures before the first note.

Cont.

Detailed description: This block shows the musical notation for the Contralto part for measure 45. The notation is in G major and 3/4 time, starting with a rest for 8 measures before the first note.

Antonio
3 SET. 2018
Muñoz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

48 49 50

Violines

I

II

Detailed description: This block contains the musical notation for the first two violin parts (Violines I and II) for measures 48, 49, and 50. The notation is in G major and 3/4 time. Measure 48 begins a new phrase. Measure 49 continues the phrase with a repeat sign. Measure 50 concludes the phrase with a final cadence.

Viola

(+8)

Detailed description: This block shows the musical notation for the Viola part for measures 48, 49, and 50. The notation is in G major and 3/4 time, starting with a rest for 8 measures before the first note.

Cont.

Detailed description: This block shows the musical notation for the Contralto part for measures 48, 49, and 50. The notation is in G major and 3/4 time, starting with a rest for 8 measures before the first note.

6 6 4 6 6
5 2

Antonio
3 SET. 2018
Muñoz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

4 2 6 5 7 6 b 7b

Antonio
25 SET. 2010
Manuel de la Riva

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines

Viola (+8)

Cont.

8 7 7b 6b 5 7b 5

Antonio
25 SET. 2010
Manuel de la Riva

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

57 58 59

Violines I
Violines II
Viola (+8)
Cont.

6 4 5 5b 9 7 4 7b 7 7

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 57, 58, and 59. It features four staves: Violines I, Violines II, Viola (+8), and Contrabasso (Cont.). The Violines I and II parts are in treble clef with a 3/4 time signature. The Viola and Contrabasso parts are in bass clef with a 3/4 time signature. The Viola part includes a (+8) marking. The Contrabasso part includes a 6b marking. Below the staves, there are fingering numbers: 6 4, 5, 5b, 9 7, 4, 7b, 7, 7.

*Antonio
4 SET. 2018
Amelitz*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

60 61 62

Violines I
Violines II
Viola (+8)
Cont.

5 6 6 5 4 2 6b 6b 5 3 6

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 60, 61, and 62. It features four staves: Violines I, Violines II, Viola (+8), and Contrabasso (Cont.). The Violines I and II parts are in treble clef with a 3/4 time signature. The Viola and Contrabasso parts are in bass clef with a 3/4 time signature. The Viola part includes a (+8) marking. The Contrabasso part includes a 6b marking. Below the staves, there are fingering numbers: 5, 6, 6, 5, 4, 2, 6b, 6b, 5, 3, 6.

*Antonio
4 SET. 2018
Amelitz*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

63 64 tr 65

Violines

I

II

Detailed description: This block contains the musical notation for the first two staves of the first system. The top staff is for Violin I and the bottom staff is for Violin II. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. Measure 63 shows the beginning of the phrase. Measure 64 includes a trill (tr) on the G note in the first staff. Measure 65 continues the melodic line.

Viola

(+8)

Detailed description: This block contains the musical notation for the Viola part, starting at measure 63. The staff is in alto clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes various note values and rests.

Cont.

6b 6b 6 4 6 7 6b

4b 2 5b 2b 5b

Detailed description: This block contains the musical notation for the Continuo part, starting at measure 63. The staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes figured bass figures: 6b, 4b, 2, 6b, 5b, 6, 4, 2b, 6b, 7, 6b, 5b.

Antonio
5 SET. 2010
Amendola

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

66 67 68

Violines

I

II

Detailed description: This block contains the musical notation for the first two staves of the second system. The top staff is for Violin I and the bottom staff is for Violin II. Both staves are in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. Measure 66 shows the beginning of the phrase. Measure 67 includes a trill (tr) on the G note in the first staff. Measure 68 continues the melodic line.

Viola

(+8)

Detailed description: This block contains the musical notation for the Viola part, starting at measure 66. The staff is in alto clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes various note values and rests.

Cont.

5 6 4 6 5 6 7b

2 5 4# 5#

Detailed description: This block contains the musical notation for the Continuo part, starting at measure 66. The staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The notation includes figured bass figures: 5, 6, 4, 2, 6, 5, 4#, 6, 5, 7b, 4#, 5#.

Antonio
5 SET. 2010
Amendola

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

9^b 7 # 6 6 4 9 6^b 6 6 5 4^b 2 6^b

Antonio
25 SET. 2010

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 5 b 6 4 4 6 5^b 4 5 5^b

Antonio
25 SET. 2010

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I
Violines II
Viola (+8)
Cont.

9 5 4 3 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9
5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9
5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9
5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Antonio Ruiz
3 SET. 2011
Ruiz Ruiz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I
Violines II
Viola (+8)
Cont.

9 5 4 3 5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9
5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9
5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9
5 4 3 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9

Antonio Ruiz
3 SET. 2011
Ruiz Ruiz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

81 82 83

Violines

I

II

Detailed description: This block contains the musical notation for the first two violin parts (Violines I and II) for measures 81, 82, and 83. The music is in G major and 4/4 time. Measure 81 shows the beginning of the phrase with a half note G4 in the first violin and a half note E4 in the second. Measures 82 and 83 continue the melodic line with eighth and quarter notes.

Viola

(+8)

Detailed description: This block contains the musical notation for the Viola part for measures 81, 82, and 83. The notation is in G major and 4/4 time, featuring a melodic line with eighth and quarter notes.

Cont.

7b 7 5 6b 6 7 4 3 6 4 7b

5b 5 4 3 4 3b

Detailed description: This block contains the figured bass notation for the Continuo part for measures 81, 82, and 83. The figures are: 7b 7 5, 6b 6 7 4 3, 6 4 7b. Below the first measure, there are additional figures: 5b 5 4 3 4 3b.

Antonio
3 SET. 2011
Amelia Lariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

84 85 86

Violines

I

II

Detailed description: This block contains the musical notation for the first two violin parts (Violines I and II) for measures 84, 85, and 86. The music continues the melodic line from the previous page.

Viola

(+8)

Detailed description: This block contains the musical notation for the Viola part for measures 84, 85, and 86. The notation continues the melodic line.

Cont.

6b 5 4 3 6b 5b 3 6b 5 3

5b 4b 3 4b 3

Detailed description: This block contains the figured bass notation for the Continuo part for measures 84, 85, and 86. The figures are: 6b 5 4 3, 6b 5b 3, 6b 5 3. Below the first measure, there are additional figures: 5b 4b 3 4b 3.

Antonio
3 SET. 2011
Amelia Lariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

87 88 89

Violines

Viola (+8)

Cont.

6 4^b 2 6 5^b 6 4 2 5^b 2 6^b 5 ^b 7^b 5 6 4 3^b

An Loure
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

90 91

Violines

Viola (+8)

Cont.

7^b 5 6 5 9 7 b

An Loure
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

7 5 4

7 4

Antonio
2.5 SET. 2011

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 5

6 4 5 6 4b

Antonio
2.5 SET. 2011

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 5 b # # 5 4 5 4 2 b 5 b

Antonio Sánchez
5 SET-2018

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 5 # 7 # 6 5 b # 6 b 6 5 b

Antonio Sánchez
5 SET-2018

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I tr 100 101

Violines II tr

Viola tr. (+8)

Cont. 9 4 2 7 5 7 5

Américo
5 SET. 2010
Américo

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Violines I tr 102 103

Violines II tr

Viola tr. (+8)

Cont. 6 5 5 6 6 7 6 5 2 3

Américo
5 SET. 2010
Américo

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INI AL N° 01 (2ª ED.) - J.S.BACH
104 105

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

6 5 3 6 5 9 7 5 3 6 5

Antonio
2-3 SET. 2010
Amelio Daviz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL N° 01 (2ª ED.) - J.S.BACH
106

Violines I

Violines II

Viola (+8)

Cont.

Antonio
2-3 SET. 2010
Amelio Daviz

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

2ª EDICION

CORO INICIAL Nº 01

PARTITURA DE MADERAS

(Oboes I , II y III)

PAGINAS : 128 – 150

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 1 and 2. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The notation shows three staves, each with a treble clef and a flat key signature. The first staff is labeled 'I Oboes', the second 'II', and the third 'III'. The notes are: Oboe I (G4, A4), Oboe II (G4), and Oboe III (G4) in measure 1; and Oboe I (A4), Oboe II (A4), and Oboe III (A4) in measure 2. A slur covers both measures.

Antonio
25 SET. 2011
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 3 and 4. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The notation shows three staves, each with a treble clef and a flat key signature. The first staff is labeled 'I Oboes', the second 'II', and the third 'III'. The notes are: Oboe I (A4, Bb4), Oboe II (A4), and Oboe III (A4) in measure 3; and Oboe I (Bb4), Oboe II (A4), and Oboe III (A4) in measure 4. A slur covers both measures.

Antonio
25 SET. 2011
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 5 and 6. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of simple, sustained notes with a slur over measures 5 and 6. The instrument labels 'I', 'II', and 'III' are on the left of the staves. The word 'Oboes' is written between the first and second staves.

Antonio
19 SET. 2018
Amendola

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 7 and 8. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes with slurs. The instrument labels 'I', 'II', and 'III' are on the left of the staves. The word 'Oboes' is written between the first and second staves.

Antonio
15 SET. 2018
Amendola

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 9 and 10. The score is written in G major and 3/4 time. Oboe I has a melodic line with slurs and accents. Oboes II and III play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure numbers 9 and 10 are indicated above the staves.

Antonio
2 5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 11 and 12. The score continues from the previous page. Oboe I has a melodic line with slurs and accents. Oboes II and III play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure numbers 11 and 12 are indicated above the staves. A trill (tr) is marked above the final note of measure 12 in all three parts.

Antonio
2 5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 13-14. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes. The word "Oboes" is written above the first staff. Measure numbers 13 and 14 are indicated above the staves.

Antoni
2 5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 15-16. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes. The word "Oboes" is written above the first staff. Measure numbers 15 and 16 are indicated above the staves. A trill (tr) is marked above the final note in measure 16.

Antoni
2 5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

17 *f* 18

Oboes

I

II

III

Amador
25 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

19 *tr* 20 *tr*

Oboes

I

II

III

Amador
25 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 21-22. The score is in 4/4 time and features a melodic line for Oboe I with a trill (tr) in measure 22. Oboes II and III play a supporting harmonic part.

Antonio
25 SET. 2010
Armando Liz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 23-24. The score is in 4/4 time and features a melodic line for Oboe I with a dynamic marking of *p* (piano) in measure 24. Oboes II and III play a supporting harmonic part.

Antonio
25 SET. 2010
Armando Liz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 25-26. The score is in 4/4 time and G major. Measure 25 shows a whole note chord for all three oboes. Measure 26 shows a half note chord for all three oboes. The word "Oboes" is written above the first staff.

Antonio
25 SET. 2018
Arredondo

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 27-28. The score is in 4/4 time and G major. Measure 27 shows a whole note chord for all three oboes. Measure 28 shows a half note chord for all three oboes, with a forte (f) dynamic marking. The word "Oboes" is written above the first staff.

Antonio
25 SET. 2018
Arredondo

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

29 30

Oboes

I

II

III

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 29 and 30 of the Oboe parts. It features three staves labeled I, II, and III. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. Measure 29 shows a whole note G4 on the first staff, a whole note G4 on the second staff, and a whole note G4 on the third staff. Measure 30 shows a whole note A4 on the first staff, a whole note A4 on the second staff, and a whole note A4 on the third staff. A large slur covers both measures across all three staves.

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

31 32

Oboes

I

II

III

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 31 and 32 of the Oboe parts. It features three staves labeled I, II, and III. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. Measure 31 shows a whole note G4 on the first staff, a whole note G4 on the second staff, and a whole note G4 on the third staff. Measure 32 shows a whole note A4 on the first staff, a whole note A4 on the second staff, and a whole note A4 on the third staff. A large slur covers both measures across all three staves.

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO. 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 33-34. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Measure 33 features a dynamic marking of *tr* (trill) and a *f* (forte) dynamic. Measure 34 features a *p* (piano) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Antonio
25 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO. 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 35-36. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Measure 35 features a dynamic marking of *y* (sforzando) and a *f* (forte) dynamic. Measure 36 features a *f* (forte) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Antonio
25 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 37-38. The score is in G major and 4/4 time. The first staff (I) is labeled 'Oboes' and contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 37 and a quarter note in measure 38. The second staff (II) and third staff (III) contain a sustained bass line of quarter notes. Dynamics include a forte (f) marking in measure 38.

Antonio
2-5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 39-40. The score is in G major and 4/4 time. The first staff (I) is labeled 'Oboes' and contains a melodic line with a half note in measure 39 and a quarter note in measure 40. The second staff (II) and third staff (III) contain a sustained bass line of quarter notes.

Antonio
2-5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 41-42. The score is in 4/4 time and G major. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score shows the following notes:

Measure	Oboe I	Oboe II	Oboe III
41	Quarter rest	Quarter rest	Quarter rest
42	Quarter note G4	Quarter note G4	Quarter note G4

Antonio
7 5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL NO 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 43-44. The score is in 4/4 time and G major. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The score shows the following notes:

Measure	Oboe I	Oboe II	Oboe III
43	Quarter note G4	Quarter note G4	Quarter note G4
44	Quarter note A4	Quarter note A4	Quarter note A4

Antonio
7 5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 45-47. The score is in 3/4 time and G major. The Oboe I part (I) has a melodic line with slurs and accents. The Oboe II part (II) has a similar melodic line. The Oboe III part (III) has a bass line with slurs and accents. The word "Oboes" is written above the first staff.

Antonio
25 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 48-50. The score is in 3/4 time and G major. The Oboe I part (I) has a melodic line with slurs and accents. The Oboe II part (II) has a similar melodic line. The Oboe III part (III) has a bass line with slurs and accents. The word "Oboes" is written above the first staff.

Antonio
25 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 51-53. The score is written in treble clef with a 4/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the first oboe part, with the second and third oboes providing harmonic support. Measure numbers 51, 52, and 53 are indicated above the staff.

Ana Lora
25 SET 2010
Museo de la Paz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 54-56. The score continues from the previous page. The first oboe part has a more active melodic line. Measure numbers 54, 55, and 56 are indicated above the staff.

Ana Lora
25 SET 2010
Museo de la Paz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

57 58 59

Oboes

I

II

III

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 57, 58, and 59 of the Oboe part. It features three staves labeled I, II, and III. The music is in 3/4 time and G major. Measure 57 shows the first oboe (I) playing a half note G4, while the second and third oboes play a half note G4. Measure 58 shows the first oboe playing a half note A4, with the second and third oboes playing a half note A4. Measure 59 shows the first oboe playing a half note B4, with the second and third oboes playing a half note B4.

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

60 61 62

Oboes

I

II

III

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 60, 61, and 62 of the Oboe part. It features three staves labeled I, II, and III. The music is in 3/4 time and G major. Measure 60 shows the first oboe (I) playing a half note C5, while the second and third oboes play a half note C5. Measure 61 shows the first oboe playing a half note D5, with the second and third oboes playing a half note D5. Measure 62 shows the first oboe playing a half note E5, with the second and third oboes playing a half note E5.

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 63-65. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. Measure 63 shows the beginning of the phrase. Measure 64 includes a trill (tr) on the first oboe part. Measure 65 continues the melodic line. The parts are labeled I, II, and III.

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 66-68. The score continues from the previous page. Measure 66 shows the beginning of the phrase. Measure 67 includes a trill (tr) on the first oboe part. Measure 68 continues the melodic line. The parts are labeled I, II, and III.

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 69-71. The score is in 4/4 time and G major. Oboe I (I) has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Oboe II (II) has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Oboe III (III) has a bass line with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The word "Oboes" is written above the first staff.

Antonio
2.5 SET. 2010
Amador de la Cruz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 72-74. The score is in 4/4 time and G major. Oboe I (I) has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Oboe II (II) has a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Oboe III (III) has a bass line with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The word "Oboes" is written above the first staff.

Antonio
2.5 SET. 2010
Amador de la Cruz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 75-77. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The music features a melodic line in the upper voice (I) and a more rhythmic, accompanimental line in the lower voices (II and III). Measure numbers 75, 76, and 77 are indicated above the staff.

Antonio
7 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 78-80. The score continues from the previous page, maintaining the same instrumentation and notation. Measure numbers 78, 79, and 80 are indicated above the staff.

Antonio
2 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 81-83. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of three staves. The first staff is labeled 'I' and 'Oboes'. The second staff is labeled 'II' and the third 'III'. The measures are numbered 81, 82, and 83 at the top of each measure.

An Louro
15 SET. 2018
Antonio Cariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 84-86. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of three staves. The first staff is labeled 'I' and 'Oboes'. The second staff is labeled 'II' and the third 'III'. The measures are numbered 84, 85, and 86 at the top of each measure.

An Louro
15 SET. 2018
Antonio Cariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 87-89. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The music features a melodic line in the first oboe part, with the second and third oboes providing harmonic support. Measure numbers 87, 88, and 89 are indicated above the staves.

Antonio
25 SET. 2018
Amelio Díaz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 90-91. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The music continues the melodic line from the previous page, with the second and third oboes providing harmonic support. Measure numbers 90 and 91 are indicated above the staves.

Antonio
25 SET. 2018
Amelio Díaz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 92-93. The score is in 4/4 time and G major. The key signature has one flat (F major). The tempo is marked 'y.' (allegretto). The score shows three staves for Oboes I, II, and III. Measure 92 starts with a half rest for all parts, followed by a half note G4 for Oboe I, a half note F4 for Oboe II, and a half note E4 for Oboe III. Measure 93 continues with Oboe I playing a half note G4, Oboe II playing a half note F4, and Oboe III playing a half note E4. The score ends with a double bar line.

Antonio
18 SET. 2016
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

Musical score for Oboes I, II, and III, measures 94-95. The score is in 4/4 time and G major. The tempo is marked 'y.' (allegretto). The score shows three staves for Oboes I, II, and III. Measure 94 starts with a half rest for all parts, followed by a half note G4 for Oboe I, a half note F4 for Oboe II, and a half note E4 for Oboe III. Measure 95 continues with Oboe I playing a half note G4, Oboe II playing a half note F4, and Oboe III playing a half note E4. The score ends with a double bar line.

Antonio
18 SET. 2016
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

96 97

Oboes

I

II

III

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 96 and 97 of the Oboe part in the initial of the first movement of Cantata BWV 020. It features three staves labeled I, II, and III. The music is in 4/4 time and begins with a dynamic marking of *y.* (pizzicato). The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests.

Antonio
25 SET. 2010
Amey de la R.

DIRECCIO. - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S. BACH

98 99

Oboes

I

II

III

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 98 and 99 of the Oboe part. It features three staves labeled I, II, and III. The music continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Antonio
25 SET. 2010
Amey de la R.

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

100 101

Oboes

I

II

III

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 100 and 101 of the Oboe part. It features three staves labeled I, II, and III. The music is in 4/4 time and G major. Measure 100 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody starts on G4, moving through A4, B4, and C5. Measure 101 continues the melodic line, ending on G4. The notation includes stems, beams, and note heads.

Antonio
25 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

102 103

Oboes

I

II

tr

III

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 102 and 103 of the Oboe part. It features three staves labeled I, II, and III. The music is in 4/4 time and G major. Measure 102 continues the melodic line from the previous page. Measure 103 includes a trill (tr) in the third staff. The notation includes stems, beams, note heads, and a trill symbol.

Antonio
25 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

104 105 tr

Oboes I, II, III

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

106

Oboes I, II, III

Antonio
5 SET. 2010
Amador

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

2ª EDICION

CORO INICIAL Nº 01

PARTITURA DE VOCES

(S – A – T – B)

PAGINAS : 152 – 174

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

1 2

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

3 4

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

5 6

Antonio
25 SET. 2018
Antonio Diaz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8

Antonio
25 SET. 2018
Antonio Diaz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

9 10

Antonio
5 SET. 2011
Antonio Ariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

11 12

Antonio
5 SET. 2011
Antonio Ariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

13 14

Soprano: E A | E- | ter- | ni-
E- | wig-

Alto: E A | E- | ter- | ni-
E- | wig-

Tenor: E A | E- | ter- | ni-
E- | wig-

Bass: E A | E- | ter- | ni-
E- | wig-

Antonio
5 SET. 2009
Amador de la Cruz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

15 16

Soprano: E A | dad | ac- | to | fi-
A | keit | du | Don- | ner

Alto: E A | dad | el | ac- | to | ac- | to | fi-
A | keit | du | Don- | ner | du | Don- | ner

Tenor: E A | dad | el | ac- | to | ac- | to | fi-
A | keit | du | Don- | ner | du | Don- | ner

Bass: E A | dad | ac- | to | to | fi-
A | keit | du | Don- | Don- | ner

Antonio
5 SET. 2009
Amador de la Cruz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL N.º 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

17 18

S
E-
A-
nal
wort

C
E-
A-
nal
wort ac- to fi- nal
du Don-ner wort

T
E-
A-
nal
wort ac- to fi- nal
du Don-ner wort

B
E-
A-
nal
wort ac- to fi- nal
du Don-ner wort

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL N.º 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

19 20

S

C

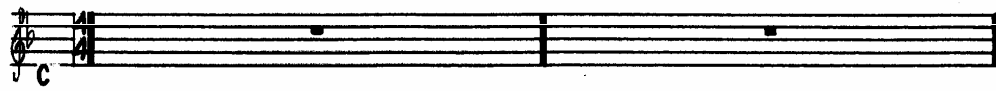
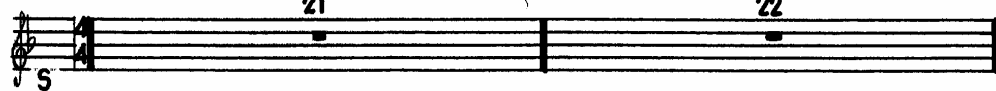
T

B

Antonio
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

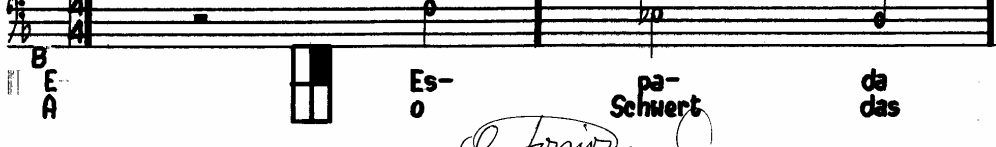
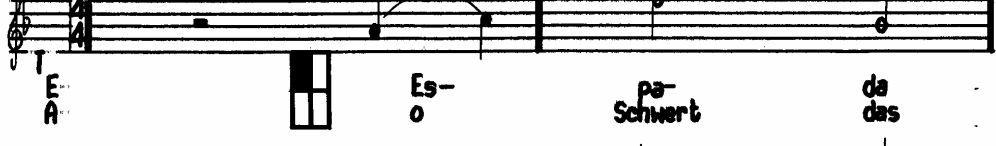
21 22



Amador
5 SET. 2011
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH


23 24




Amador
5 SET. 2011
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

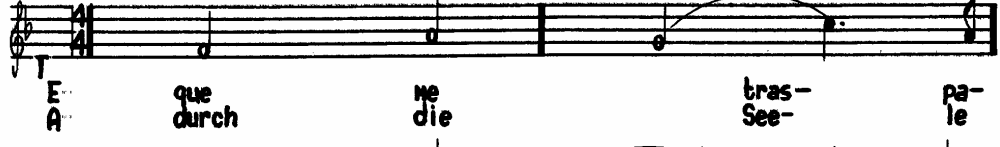
25 26



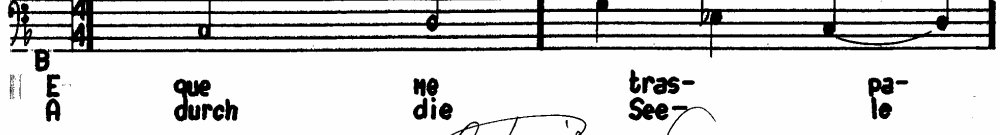
S
E A que durch ne die tras- pa-
A See- le



C
E A que durch ne die tras- pa-
A See- le



T
E A que durch ne die tras- pa-
A See- le



B
E A que durch ne die tras- pa-
A See- le

Antonio
5 SET. 2010
Antonio del Rio

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

27 28



S
E A só bohrt



C
E só la que ne tras- pa- só
A bohrt das durch die See- le bohrt



T
E só la que ne tras- pa- só
A bohrt das durch die See- le bohrt



B
E só la que ne tras- pa- só
A bohrt das durch die See- le bohrt

Antonio
5 SET. 2010
Antonio del Rio

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

29 30

S
C
T
B

En Louis
5 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

31 32

S
C
T
B

En Louis
5 SET. 2010
Amador



DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

33 34

Soprano: Prin- o ci- An- pio fang

Alto: Prin- o ci- An- pio fang

Tenor: Prin- o ci- An- pio fang

Bass: Prin- o ci- An- pio fang

Antonio Hernández

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

35 36

Soprano: sin son- su der fi- En-

Alto: sin son- su der fi- En-

Tenor: sin son- su der fi- En-

Bass: sin son- su der fi- En-

Antonio Hernández

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

37 38

S
E A ñal
A de !

C
E A ñal
A de !

T
E A ñal
A de !

B
E A ñal
A de !

Antonio
3 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

39 40

S

C

T

B

Antonio
3 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

41 42

S
C
T
B

*Antonio
5 SET. 2000
Antonio Daniz*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

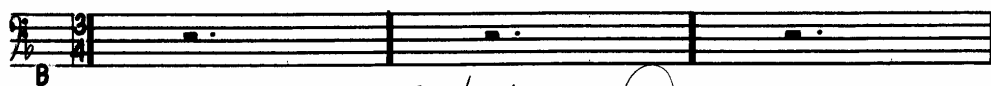
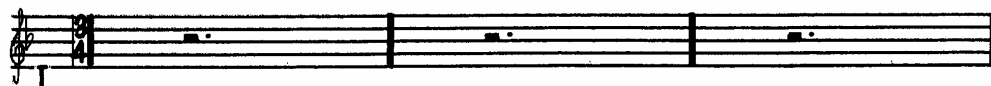
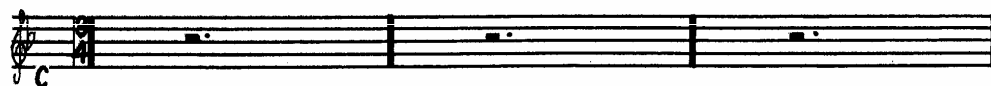
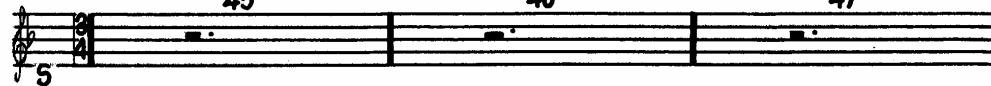
43 44 *Vivace*

S
C
T
B

*Antonio
5 SET. 2000
Antonio Daniz*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

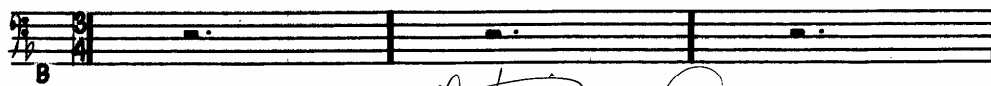
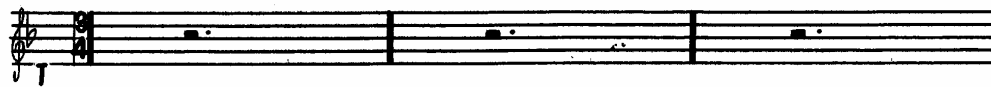
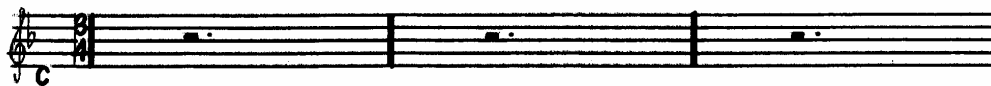
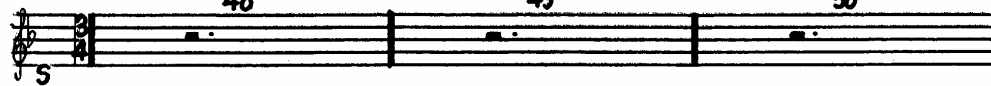
45 46 47



Antonio
11 SET. 2010
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

48 49 50



Antonio
11 SET. 2010
Amador



DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

51 52 53

S
F
D

C

T

B

Antonio
29 SET. 2018
Armando

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

54 55 56

S
E A ter- ni- dad
A E- wig- keit

C
E A O ter- ni- dad
A O E- wig- keit

T
E A O ter- ni- dad
A O E- wig- keit

B
E A O ter- ni- dad
A O E- wig- keit

Antonio
29 SET. 2018
Armando

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

57 58 59

S
E A ¿Hay tien- po ?
A Zeit oh- ne

C
E A ni- dad ¿ Hay tien- po ? No, no ya
A wig- keit Zeit oh- ne Zeit oh- ne

T
E A ni- dad ¿ Hay tien- po ? No, no ya
A wig- keit Zeit oh- ne Zeit, oh- ne

B
E A dad No ¿ Hay tien- po
A keit Zeit Zeit Zeit oh- ne

Antonio
3 SET 2011
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

60 61 62

S
E A no
A Zeit

C
E A no
A Zeit

T
E A no
A Zeit

B
E A no
A Zeit

Antonio
3 SET 2011
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

63 64 65

Soprano: En ich

Alto: En ich

Tenore: En ich

Basso: En ich

Antonio Amador
 25 SET. 2002

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

68 67 68

Soprano: Ni weiss tris- vor te- gro-

Alto: Ni weiss tris- for te- gro- za ßer no Trau-

Tenore: Ni weiss tris- for te- gro- za ßer no Trau-

Basso: Ni weiss tris- for te- gro- za ßer no Trau-

Antonio Amador
 25 SET. 2002

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

69 70 71

Soprano: S E A. za Ber no sé rig
Alto: C E A.
Tenor: T E A.
Bass: B E A. sé rig- yo keit. de ve- ras
vor gro- Ber

27.5 SET. 2014
Antonio Daniz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

72 73 74

Soprano: S E A. yo keit
Alto: C E A. sé rig- yo keit
Tenor: T E A. sé rig- yo keit
Bass: B E A. no Trau- sé rig- yo keit

27.5 SET. 2014
Antonio Daniz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

75 76 77

S
E
A

C
E
A

T
E
A

B
E
A

Ha
nicht

No
nicht

No
nicht

No
nicht

*Antonio
5 SET. 2011
Antonio Gariz*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

78 79 80

S
E
A

C
E
A

T
E
A

B
E
A

cia
wo

dón-
ich

de
nich

no
nicht

A
wo

dón-
ich

de-
nich

vol-
hin-

ver-
wen-

no
nicht

no
nicht

a
wo

dón-
ich

de
nich

vol-
hin-

no
nicht

a
wo

dón-
ich

de
nich

vol-
hin-

ver-
wen-

ne
de

a
no

*Antonio
5 SET. 2011
Antonio Gariz*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (22 ED.) - J.S.BACH

81 82 83

Soprano: S E A vol- hin- ver- wen-

Alto: C E A ne de a wo dón- ich de vol- hin- ver- wen-

Tenor: T E A ver- wen- ne de a wo dón- ich de vol- hin- ver- wen-

Bass: B E A dón- ich de mich vol- hin- ver- wen-

Antonio
23 SET. 2010
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (22 ED.) - J.S.BACH

84 85 86

Soprano: S E A ne de

Alto: C E A ne de

Tenor: T E A ne de

Bass: B E A ne de

Antonio
23 SET. 2010
Antonio

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

87 88 89

S

C

T

B

Alfonso
23 SET. 2018
Amador

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (9ª ED.) - J.S.BACH

90 91

S

C

T

B

Alfonso
23 SET. 2018
Amador



DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

92 93

Soprano: Mi nein

Alto: Mi nein co- ra-
nein ganz er-

Tenor: Mi nein co- ra-
nein ganz er-

Bass: Mi nein

Antonio
25 SET. 2010

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

94 95

Soprano: co ganz ra er zón schrock sien nes

Alto: zón schrock Oh Oh Oh

Tenor: zón schrock Oh Oh Oh

Bass: co ganz ra er zón schrock Oh Oh Oh Oh

Antonio
25 SET. 2010

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

96 97

S
E A te Herz te- er- nor bebt

C
E A Oh Oh sien- nes te Herz te- er- nor bebt

T
E A Oh Oh sien- nes te Herz te- er- nor bebt

B
E A Oh Oh sien- nes te Herz te- er- nor bebt

*Antonio
SEP 2012
Cantata BWV 020*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH

98 99

S
E A y daß

C
E A y daß

T
E A y daß

B
E A y daß ni mir len- die

*Antonio
SEP 2012
Cantata BWV 020*

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH
100 101

S
E A ni mir len- die qua Zung se an

C
E A ni mir len- die qua Zung se an de- Gau-

T
E A ni mir len- die qua Zung se an de- Gau- tie- men

B
E A qua Zung se an de- Gau- tie- men ne klebt y ni len- daß mir die

Alfonso
3 SET. 2018
Amador Lariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH
102 103

S
E A de- Gau- tie- men ne klebt

C
E A tie- nen ne klebt

T
E A ne klebt se an de- Gau- tie- nen ne klebt

B
E A qua Zung se an de- Gau- tie- nen ne klebt

Alfonso
3 SET. 2018
Amador Lariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH
104 105

Musical staff for Soprano (S) in G major, 4/4 time. The staff contains a whole note chord of G4, B4, and D5.

Musical staff for Contralto (C) in G major, 4/4 time. The staff contains a whole note chord of G4, B4, and D5.

Musical staff for Tenor (T) in G major, 4/4 time. The staff contains a whole note chord of G4, B4, and D5.

Musical staff for Bass (B) in G major, 4/4 time. The staff contains a whole note chord of G4, B4, and D5.

Antonio
5 SET. 2010
Amador Lariz

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO INICIAL Nº 01 (2ª ED.) - J.S.BACH
106

Musical staff for Soprano (S) in G major, 4/4 time. The staff contains a whole note chord of G4, B4, and D5.

Musical staff for Contralto (C) in G major, 4/4 time. The staff contains a whole note chord of G4, B4, and D5.

Musical staff for Tenor (T) in G major, 4/4 time. The staff contains a whole note chord of G4, B4, and D5.

Musical staff for Bass (B) in G major, 4/4 time. The staff contains a whole note chord of G4, B4, and D5.

Antonio
5 SET. 2010
Amador Lariz

CANTATA BWV 020

PARTE I

J . S . BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL Nº 07

PARTITURA DE DIRECCION

PAGINAS : 177 – 178

CANTATA BWV 020

PARTE I

CORAL FINAL N° 07

J . S . BACH

2ª EDICION

**AGRUPAMIENTO Y DISTRIBUCION
DE INSTRUMENTOS**

Voz : Soprano

**Instrumentos asociados : Trombón agudo ,
Oboe I – II , Violín I**

Voz : Contralto

Instrumentos asociados : Oboe III , Violín II

Voz : Tenor

Instrumentos asociados : Viola

Voz : Bajo

Instrumentos asociados : Continuo

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO Nº 07 (2ª ED.) - J.S. BACH

B	Si	en	el	Cie-	lo	es-	tá	Dios	y
A	Su-	frien-	do	fri-	o	y	ca-	lor	Te-
A	So	lang	ein	Gott	in	Him-	mel	lebt	und
	Es	wird	sie	pla-	gen	Kalt	und	Hitz	Angst

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO Nº 07 (2ª ED.) - J.S. BACH

B	so-	bre	nu-	bes	vaa	rei-	nar	Ha-	brá	es-	te	tor-
A	nor	an-	gus-	tias	y	pe-	sar	No	se	con-	su-	mepl-
A	ü-	ber	al-	le	Nöl-	ken	schwebt	wird	sol-	che	Nar-	ter
	Hun-	ger	Schrek-	ken	Feur	und	Blitz	und	sie	doch	nie	ver-

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8 9

S
C
T
B

E- men- to
E- tien- po El mal po- drí- a ter- mi- nar Si
A- wöh- ren
A- zah- ren dann wird sich en- den die- se Pein wenn

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

10 11

S
C
T
B

E- Dios no fue- see- ter- no
A- Gott nicht mehr wird e- wig sein

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL Nº 07

PARTITURA DE SOPRANOS

PAGINAS : 180

SOPRANOS - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORAL Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

1 2

Si en el Cie- lo
 Su- frien- do fri- o
 So- lang ein- Gott in
 Es wird sie pla- gen

3 4

es- tá Dios Y so- bre nu- bes
 y ca- lor Te- mor an- gus- tias
 Kält mel und lebt und Angst Hun- ber- al- le
 Feur und Blitz und sie doch nie ver-

5 6

vaa rei- nar Ha- brá es- te tor-
 y pe- sar No se con- su- meel
 Wol- ken und schwebt wird sol- che Mar- ter
 Feur und Blitz und sie doch nie ver-

SOPRANOS - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORAL Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8

men- to po El mal po- dri- a
 tien- ren ren denn wird sich en- den
 zeh- ren ren denn wird sich en- den

9 10

ter- ni- nar Si Dios no fue- see-
 die- se Pein wenn Gott nicht mehr wird
 11

ter- no
 e- wig sein

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL Nº 07

PARTITURA DE CONTRALTOS

PAGINAS : 182

CONTRALTOS - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

1 2

Si en el Cielo
So frien- do fri-
Es lang wird sie ein sie Gott in
pla- gen

3 4

es- tá Dios y so- bre nu- bes
y ca- mel Te- mor an- gus- tias
Kalt und Hitz Angst Hun- ger Schrek- le- ken

5 6

vaa rei- nar Ha- brá es- te tor-
y pe- sar No se con- su- me-
Feu'r und schwebt wird sol- che Mar- nie- ter-
Blitz und sie doch nie ver-

CONTRALTOS - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORAL Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8

Hien- to po El mal po- drí- a
wáh- ren ren denn wird sich en- den

9 10

ter- mi- nar Si Dios no fue- see-
die- se Pein wenn Gott nicht mehr wird

11

e- ter- wig no sein

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL Nº 07

PARTITURA DE TENORES

PAGINAS : 184

TENORES - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORAL Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

Si en el Cielo
Su-frien-do fri-
So-lang ein sie Gott in
es wird sie pla-gen

es-tá Dios y so-bre nu- bes
y ca-lor Te-mor an-gus- tias
Him-nel und lebt und u-ber al- le
Kalt Hitz Angst Hun-ger Schrek-ken

vaa rei-nar Ha-brás es-te tor-
y pe-sar No-se con-su- neel
Hol-ken Schwabt wird und sol-che Mar-ter
Feu'r und Blitz und sie doch nie ver-

TENORES - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

men-tien-to po-El mal po-drí-a
wah-zeh-ren ren denn wird sich en-den

ter-mi-nar Si Dios no fue-se
die-se Pein wenn Gott nicht mehr wird

e-ter-wig no sein

CANTATA BWV 020

J . S . BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL Nº 07

PARTITURA DE BAJOS

PAGINAS : 186

BAJOS - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORAL Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

1 2

E Si en el Cie lo
A Su frien do fri- o
A So lang ein Gott in
A Es wird sie pla- gen

3 4

E es- tá Dios Y so- bre nu- bes
A y ca- lor Te- nor an- gus- tias
A Hin- nel und Hit- z Ang- st Hun- ger Schrek- le- ken

5 6

E vaa rei- nar Ha- brá es- te tor-
A y rei- sar No se con- su- neel
A Mol- ken und schwa- bt wird sol- che Mar- ter-
A Feur und Blitz und sie doch nie ver-

BAJOS - CANTATA BWV 020 - PARTE I - CORO Nº 07 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8

E men- to El nal po- drí- a
A tien- po ren denn wird sich en- den
A wáh- ren
A zeh- ren

9 10

E ter- mi- nar Si Dios no fue- see-
A die- se Pein wenn Gott nicht mehr wird

11

E ter- no
A e- wig sein

CANTATA BWV 020

PARTE II

CORAL FINAL Nº 11

J . S . BACH

2ª EDICION

AGRUPAMIENTO Y DISTRIBUCION DE
INSTRUMENTOS

Voz : Sopranos

**Instrumentos asociados : Trombón agudo ,
Oboes I y II , Violín I**

Voz : Contraltos

Instrumentos asociados : Oboe III , Violín II

Voz : Tenores

Instrumentos asociados : Viola

Voz : Bajos

Instrumentos asociados : Continuo

CANTATA BWV 020

PARTE II

J . S . BACH

2. EDICION

CORAL FINAL NUM . 11

PARTITURA DE DIRECCION

PAGINAS : 189 – 190

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

1 2 3

Soprano (S): E-ter-ni-dad ac-to-fi-nal Es-
 Alto (A): E-ter-ni-dad ¿hay tien-po? no En
 Tenor (T): O E-wig-keit du Don-ner-wort O
 Bass (B): o E-wig-keit Zeit oh-ne Zeit Ich

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

4 5 6

Soprano (S): E pa-da que no tras-pa-só Prin-ci-pio sin su
 Alto (A): ni tris-te-za no sé yo Ha-cia don-de vol-
 Tenor (T): Schwert das durch die See-le bohrt o An-fang son-der
 Bass (B): weiß vor gro-ßer Trau-rig-keit nicht wo ich nich hin-

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8 9

Soprano: S
Alto: C
Tenor: T
Bass: B

E fi- nal
A ver- ne Re- cí- be- ne al ex- pi- rar Je-
En- de de Nim du nich wenn es dir ge- fällt Herr
wen- de

DIRECCION - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

10 11

Soprano: S
Alto: C
Tenor: T
Bass: B

E sús en Tu Rej- no- le- gre
A Je- su in dein Freu- den- zeit

CANTATA BWV 020

PARTE II

J . S . BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL NUM. 11

PARTITURA DE SOPRANOS

PAGINAS : 192

SOPRANOS - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

1 2

ter- ni- dad ac-
 ter- ni- dad hay
 E- wig- keit du
 E- wig- keit Zeit

3 4

to- fi- nal Es- pa- da que ne
 tien- po- No En- ni- tris- te- za
 Don- ner- wort o- ni- das- te- durch die
 oh- ne Zeit ich Sch- wert das- durch die
 fer

5 6

tras- pa- só Prin- ci- pio sin su
 no- sé yo- Ha- cia don- de vol-
 See- le bohrt o- An- fang son- der
 Trau- rig- keit nicht wo ich mich hin-

SOPRANOS - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8

fi- nal Re- cí- be- ne al
 ver- ne de Re- cí- be- ne al
 En- de de Nimm du mich wenn es
 wen-

9 10

ex- pi- rar Je- sús en Tu Rei-
 dir ge- fällt Herr Je- su in dein

11

no- le- gre
 Freu- den- zeit

CANTATA BWV 020

PARTE II

J.S.BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL NUM. 11

PARTITURA DE CONTRALTOS

PAGINAS : 194

CONTRALTOS - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

1 2

ter- ni- dad ac-
 ter- ni- dad hay
 E- wig- keit Du
 E- wig- keit Zeit

3 4

to- fi- nal Es- pa- da- que- ne
 Don- po- no- En- ni- tris- te- ne
 oh- ner- wort- o- mi- das- te- durch- die
 ne- ne- Zeit- ich- weiss- vor- gro- ßer

5 6

tras- pa- só Prin- ci- pio sin su
 no- sé yo- Ha- cia- don- de- vol-
 See- le- yo- no- An- fang- son- der-
 Trau- rig- keit- nicht- wo- ich- mich- hin-

CONTRALTOS - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8

fi- nal Re- cí- be- ne al
 ver- me- de- Nim du mich wenn es
 En- de- de-

9 10

ex- pi- rar Je- sús en Tu Rei-
 dir- ge- fällt- Herr- Je- su- in- dein

11

noa- le- gre
 Freu- den- zelt

CANTATA BWV 020

PARTE II

J . S . BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL NUM. 11

PARTITURA DE TENORES

PAGINAS : 196

TENORES - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

E A A
 E ter- ni- dad ac-
 E ter- ni- dad hay
 A wig- keit Du
 A wig- keit Zeit

E to fi- nal Es- pa- da que me
 A tien- po- No En- mi- tris- te- za
 A Don- ner- No wort O mi- da- durch die
 A oh- ne ne Zeit ich weiß vor gro- ßer

E tras- pa- só Prin- ci- pio sin su
 A no sé yo Ha- cia dón- de vol-
 A See- le bohrt o An- fang son- dern
 A Trau- rig- keit nicht wo ich mich hin-

TENORES - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

E A A
 E fi- nal Re- cí- be- me al
 A ver- ne de de Nimm du mich wenn es
 A wen- de de

E ex- pi- rar Je- sús en Tu Rei-
 A dir ge- fällt Herr Je- su in dein

E no- le- gre
 A Freu- den- zeit

CANTATA BWV 020

PARTE II

J . S . BACH

2ª EDICION

CORAL FINAL NUM. 11

PARTITURA DE BAJOS

PAGINAS : 198

BAJOS - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

1 2

E E A ter- ni- dad ac-
 E E A ter- ni- dad i Hay
 A A o E- wig- keit du
 A A o E- wig- keit Zeit

3 4

E E A to fi- nal Es- pa- da que ne
 A A tien- po- No En- ni- tris- te- me
 A A Don- ner- wort o- ni- das- durch- za
 A A oh- ne Zeit ich Schwert das durch die
 A A weiß das vor gro- ßer

5 6

E E A tras- pa- só Prin- ci- pio sin su
 A A See- sé le wort Ha- cia- don- son- vol-
 A A Trau- rig- keit nicht wo- An- fang ich- mich hin-

BAJOS - CANTATA BWV 020 - PARTE II - CORAL FINAL Nº 11 (2ª ED.) - J.S.BACH

7 8

E E A fi- nal Re- cí- be- me al
 A A ver- ne de Re- cí- be- me al
 A A wen- de de Nimm du nich wenn es

9 10

E E A ex- pi- rar Je- sús en Tu Rei-
 A A dir ge- fällt Herr Je- su in dein
 A A fällt Herr Je- su in dein

11

E E A no- le- gre
 A A Freu- den- zeit