



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES



[3] KANTATEN BWV 83-86

*Erfreute Zeit im neuen Bunde / Ich bin vergnügt mit meinem Glücke
Ich bin ein guter Hirt / Wahrlich, wahrlich, ich sage euch*

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:

Tonstudio Teije van Geest, Heidelberg

Musik- und Klangregie/Producer/Directeur de l'enregistrement/Director de grabación:

Richard Hauck

Musikalische Aufnahmeort/Producer/Lieu de l'enregistrement/Lugar de la grabación:

Gedächtniskirche Stuttgart (BWV 83-86), Große Aula der Alten Universität Salzburg (BWV 85)

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

BWV 83: September 1978; BWV 84: Juni, Juli 1983; BWV 85: Dezember 1980, April 1981, Juli 1983; BWV 86: Februar, September 1978 / Februar 1979

Einführungstext und Redaktion/Programme notes and editor/Texte de présentation et rédaction/

Textos introductorios y redacción:

Dr. Andreas Bomba

Photo (Helmuth Rilling):

A. T. Schaefer

English translation: Alison Dobson-Ottmes

Traduction française: Sylvie Roy

Traducción al español: Dr. Miguel Carazo, Elsa Birtner, Raúl Neumann

© 1978/79/80/81/83 by Hänssler-Verlag, Germany

© 1999 by Hänssler-Verlag, Germany



KANTATEN · CANTATAS · CANTATES

Erfreute Zeit im neuen Bunde *BWV 83 (18'49)*

O joyous day of the new order • Quel heureux temps, celui de la nouvelle alliance • Feliz tiempo el de la Nueva Alianza

Helen Watts - alto • Adalbert Kraus - tenore • Walter Heldwein - basso • Johannes Ritzkowsky, Friedhelm Pütz - Corno • Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Kurt Ezzold - Fagotto • Albert Boesen - Violino • Klaus-Peter Hahn - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo, Cembalo

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke *BWV 84 (14'33)*

I am content with my good fortune • Je suis ravi de mon bonheur • Estoy satisfecho con mi suerte

Arleen Augér - soprano • Günther Passin - Oboe • Hubert Buchberger - Violino • Stefan Trauer - Violoncello • Claus Zimmermann - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo • Michael Behringer - Cembalo

Ich bin ein guter Hirt *BWV 85 (18'51)*

I am a shepherd true • Je suis un bon berger • Yo soy un buen pastor

Arleen Augér - soprano • Gabriele Schreckenbach - alto • Adalbert Kraus - tenore • Walter Heldwein - basso • Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Klaus Thunemann - Fagotto • Martin Ostertag - Violoncello piccolo • Thomas Lom - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch *BWV 86 (15'51)*

Truly, truly, I say to you • En vérité, en vérité, je vous le dis • En verdad, en verdad os digo

Arleen Augér - soprano • Helen Watts - alto • Adalbert Kraus - tenore • Walter Heldwein - basso • Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe d'amore • Klaus Thunemann - Fagotto • Albert Boesen - Violino • Klaus-Peter Hahn - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo, Cembalo

Gächinger Kantorei Stuttgart
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn (BWV 84)
Bach-Collegium Stuttgart

HELMUTH RILLING

BWV 83 „Erfreute Zeit im neuen Bunde“				
No. 1	Aria (A):	Erfreute Zeit im neuen Bunde	1	6:59
	<i>Corno I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 2	Aria (Choral e Recitativo, B):	Herr, nun lässest du deinen Diener	2	4:12
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 3	Aria (T):	Eile, Herz, voll Freudigkeit	3	5:56
	<i>Violino I solo, Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 4	Recitativo (A):	Ja, merkt dein Glaube noch viel Finsternis	4	0:50
	<i>Violoncello, Cembalo</i>			
No. 5	Choral:	Er ist das Heil und selig Licht	5	0:52
	<i>Corno I, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
Total Time BWV 83				18:49

BWV 84 „Ich bin vergnügt mit meinem Glücke“				
No. 1	Aria (S):	Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	6	5:50
	<i>Oboe, Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 2	Recitativo (S):	Gott ist mir ja nichts schuldig	7	1:50
	<i>Violoncello, Cembalo</i>			
No. 3	Aria (S):	Ich esse mit Freuden mein weniges Brot	8	4:33
	<i>Oboe, Violino I solo, Violoncello, Cembalo</i>			
No. 4	Recitativo (S):	Im Schweiß meines Angesichts	9	1:17
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 5	Choral:	Ich leb indes in dir vergnügt	10	1:03
	<i>Oboe, Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>			
Total Time BWV 84				14:33

BWV 85 „Ich bin ein guter Hirt“				
No. 1	Aria (B):	Ich bin ein guter Hirt	11	3:34
	<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 2	Aria:	Jesus ist ein guter Hirt	12	4:00
	<i>Violoncello piccolo, Contrabbasso, Organo,</i>			
No. 3	Choral:	Der Herr ist mein getreuer Hirt	13	5:21
	<i>Oboe I+II, Fagotto, Organo</i>			
No. 4	Recitativo:	Wann die Mietlinge schlafen	14	1:17
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 5	Aria:	Seht, was die Liebe tut	15	3:25
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 6	Choral:	Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt	16	1:14
	<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
Total Time BWV 85				18:51

BWV 86 „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“				
No. 1	Aria (B):	Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	17	3:12
	<i>Oboe d'amore I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 2	Aria (A):	Ich will doch wohl Rosen brechen	18	6:22
	<i>Violino I solo, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 3	Choral (S):	Und was der ewig gütig Gott	19	1:48
	<i>Oboe d'amore I+II, Fagotto, Organo</i>			
No. 4	Recitativo (T):	Gott macht es nicht gleichwie die Welt	20	0:37
	<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 5	Aria (T):	Gott hilft gewiß	21	2:52
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 6	Choral:	Die Hoffnung wart' der rechten Zeit	22	1:00
	<i>Oboe d'amore I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
Total Time BWV 86				15:51

Total Time BWV 83, 84, 85, 86 68:11

BWV 83

1. Aria

Erfreute Zeit im neuen Bunde,
Da unser Glaube Jesum hält:
Wie freudig wird zur letzten Stunde
Die Ruhestatt, das Grab bestellt!

2. Aria

*Herr, nun lässest du deinen Diener in Friede fahren,
wie du gesaget hast.*

Was uns als Menschen schrecklich scheint,
Ist uns ein Eingang zu dem Leben.
Es ist der Tod
Ein Ende dieser Zeit und Not,
Ein Pfand, so uns der Herr gegeben
Zum Zeichen, daß ers herzlich meint
Und uns will nach vollbrachtem Ringen
Zum Friede bringen.
Und weil der Heiland nun
Der Augen Trost, des Herzens Labsal ist,
Was Wunder, daß mein Herz
des Todes Furcht vergißt?
Es kann erfreut den Ausspruch tun:

*Denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen,
welchen du bereitet hast für allen Völkern.*

1. Aria

O joyous day of the new order,
When our belief doth Jesus hold.
How gladly is at that last moment
That resting place, the grave, prepared!

2. Aria

*Lord, now thou this thy servant in peace depart
now, according in thy word.*

What to us mortals seems so dire
Gives us an entrance unto living.
In truth is death
A limit to this time and woe,
A pledge to us the Lord hath given,
A token that he meaneth well
And then, when once the fight is over,
To peace would lead us.
And since the Savior now
The eye's true hope, the heart's refreshment is,
What wonder that a heart the fear
of death forgets?
It can with joy this utterance make:

*For mine own eyes now have indeed thy Savior
regarded, him whom thou hast here brought forth
before all nations.*

1

1. Air

Quel heureux temps, celui de la nouvelle alliance,
Où notre foi nous unit à Jésus.
Quel bonheur sera à notre dernière heure
De trouver la tombe, ce dernier repos.

2

2. Air

*Seigneur, tu laisses partir maintenant ton serviteur en paix,
comme tu l'as dit*

Ce qui nous semble terrible à nous, humains,
Est pour nous l'entrée dans la vie.
C'est la mort,
Une fin de ce temps et de cette misère,
Un gage que le Seigneur nous a donné
En signe de son amour sincère
Et qu'il veut, après la lutte finale,
Nous emporter là où règne la paix.
Et parce que le Sauveur est à présent
Le réconfort de nos yeux, le baume de nos cœurs,
Quel miracle, de voir qu'un cœur oublie l'angoisse de la
mort!
C'est avec joie qu'il peut prononcer les mots:

*Car mes yeux ont vu ton salut,
que tu as préparé pour tous les peuples.*

1. Aria

Feliz tiempo el de de la Nueva Alianza,
Pues nuestra fe Jesús mantiene.
¡Cuán alegre la hora postrera será
La morada de la paz, la preparada sepultura!

2. Aria

*Señor, como dijiste,
deja ahora ir a Tu siervo en paz.*

Lo que a las personas horrible parece,
Nuestra iniciación a la vida es.
Es la muerte,
El final de este siglo y miseria,
Una prenda que el Señor nos da
En señal de Su benevolencia,
Quien, tras rendir la lucha, nos quiere
A la paz llevar.
Y puesto que el Salvador ahora
El consuelo, el alivio del corazón es,
¿Cómo admirarse de que el corazón el temor de la
muerte olvide?
Puede alegrar el veredicto:

*Pues mis ojos a Tu Salvador han visto,
a quien para todos los pueblos has dispuesto.*

3. Aria

Eile, Herz, voll Freudigkeit
Vor den Gnadenstuhl zu treten!
Du sollt deinen Trost empfangen
Und Barmherzigkeit erlangen,
Ja, bei kummervoller Zeit,
Stark am Geiste kräftig beten.

4. Recitativo

Ja, merkt dein Glaube noch viel Finsternis,
Dein Heiland kann
Der Zweifel Schatten trennen;
Ja, wenn des Grabes Nacht
Die letzte Stunde schrecklich macht,
So wirst du doch gewiß
Sein helles Licht
Im Tode selbst erkennen.

5. Choral

Er ist das Heil und selig Licht
Für die Heiden,
Zu erleuchten, die dich kennen nicht,
Und zu weiden.
Er ist deins Volks Israel
Der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

3. Aria

Hasten, heart, with joyfulness
'Fore the throne of grace to venture!
Thou must now receive salvation
And compassion's grace discover,
Yea, when trouble fills thy days,
Strong in spirit, pray with vigor.

4. Recitative

Yea, if thy faith doth see much darkness yet,
Thy Savior can
The doubting shadows scatter;
Yea, when the tomb's dark night
The final hour fills with dread,
Then shalt thou, still secure,
His radiant light
In death itself encounter.

5. Choral

He is salvation's blessed light
To the gentiles,
To illumine those who know thee not,
And give nurture.
He's thy people's Israel,
The praise, fame, joy, and glory.

3

3. Air

Se présenter devant le trône de grâce
Empressé, ô cœur, avec beaucoup de joie!
Tu dois recevoir ta consolation
Et obtenir la charité,
Oui, dans les jours remplis de peine,
Fort en esprit, prier avec vigueur.

4

4. Récitatif

Oui, ta foi remarque encore beaucoup de ténèbres,
Ton Sauveur peut
Éloigner les ombres du doute;
Oui, lorsque la nuit de la tombe
Rend la dernière heureux effroyable,
Tu sauras certainement reconnaître
Sa lumineuse clarté
Dans la mort même.

5

5. Choral

Il est le salut et la lumière éternelle
Pour les païens,
Pour éclairer ceux qui ne te connaissent pas
Et pour leur donner la délicieuse nourriture.
Il est le prix, l'honneur, la joie et la gloire
De ton peuple Israël.

3. Aria

¡Alivia, corazón, pleno de alegría,
Para encontrarte ante el trono de la Gracia!
Tu consuelo has de tener
Y misericordia recibir;
Sí, en los tiempos de aflicción
Fuerte de espíritu y reciamiento has de orar.

4. Recitativo

Sí, si sientes aún en tu fe tinieblas,
Tu Salvador
Las sombras de la duda deshacer puede;
Sí, cuando la noche de la sepultura,
La hora postrera horrible consideres,
Con seguridad reconocerás
Su clara luz
En la muerte misma.

5. Coral

La luz de la salvación y la beatitud es El,
Para los gentiles,
Para la iluminación de quienes no te conocen,
Para apacentar.
El es de tu pueblo, Israel,
El premio, el honor, la alegría y el gozo.

BWV 84

1. Aria

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke,
 Das mir der liebe Gott beschert.
 Soll ich nicht reiche Fülle haben,
 So dank ich ihm vor kleine Gaben
 Und bin auch nicht derselben wert.

2. Recitativo

Gott ist mir ja nichts schuldig,
 Und wenn er mir was gibt,
 So zeigt er mir, daß er mich liebt;
 Ich kann mir nichts bei ihm verdienen,
 Denn was ich tu, ist meine Pflicht.
 Ja! wenn mein Tun gleich noch so gut geschienen,
 So hab ich doch nichts Rechtes ausgerichtet'.
 Doch ist der Mensch so ungeduldig,
 Daß er sich oft betrübt,
 Wenn ihm der liebe Gott nicht überflüssig gibt.
 Hat er uns nicht so lange Zeit
 Umsonst ernähret und gekleidt
 Und will uns einsten seliglich
 In seine Herrlichkeit erhöhen?
 Es ist genug vor mich,
 Daß ich nicht hungrig darf zu Bette gehn.

3. Aria

Ich esse mit Freuden mein wenigcs Brot
 Und gönne dem Nächsten von Herzen das Seine.

1. Aria

I am content with my good fortune,
 on me by God himself bestowed.
 Should I possess no sumptuous treasures,
 I'll thank him just for simple favors
 Yet merit not the worth of these.

2. Recitativo

Indeed God owes me nothing,
 And with his ev'ry gift
 He shows to me his love for me;
 I can acquire nought in his service,
 For what I do I owe to him.
 Indeed, however good my deeds' appearance,
 I have, no less, nought worthy brought to pass.
 However, man is so impatient,
 That he is often sad
 If on him God above excessive wealth not shed.
 Hath he not us through all these years
 Both freely nourished and beclothed?
 And will he us one day to bliss
 Before his majesty not raise?
 It is enough for me
 That I not hungry must to bed retire.

3. Aria

I eat now with gladness my humblest of bread
 And grant to my neighbour sincerely what he hath.

6

1. Air

Je suis ravi de mon bonheur
 Dont le bon Dieu me fait cadeau.
 Si je ne suis pas richement comblé,
 Je lui rend grâce pour les petits dons
 Même si je ne les vau pas.

7

2. Récitatif

Dieu ne m'est redevable de rien,
 Et quand il me donne quelque chose,
 Il me montre ainsi qu'il m'aime;
 Je ne peux réaliser aucun bénéfice auprès de lui,
 Car ce que je fais, c'est mon devoir.
 Oui, si mes actes semblent être si grands,
 Je n'ai pourtant rien fait de bien.
 Cependant l'homme est si impatient
 Qu'il s'attriste souvent
 Quand le bon Dieu ne lui donne pas à profusion.
 Ne nous a-t-il pas nourri et vêtu
 Si longtemps pour rien
 Et il veut nous élever un jour
 Dans la félicité de sa magnificence?
 Il me suffit à moi
 De ne pas devoir aller sur ma couche affamé.

8

3. Air

Je mange avec plaisir mon humble portion de pain
 Et souhaite de tout cœur à mon prochain d'avoir le sien.

1. Aria

Estoy satisfecho con mi suerte,
 Que el amado Dios me depara.
 Aunque no llegue a tener abundancia,
 Le doy gracias por los pequeños dones
 Que ni siquiera merezco.

2. Recitativo

Dios no me debe nada,
 Y si me da algo,
 Con ello demuestra que me ama;
 Yo no puedo merecer nada de Él,
 Pues lo que hago es mi deber.
 ¡Si! Aunque mi obrar parezca bueno,
 No he hecho con todo nada justo.
 Por cierto, el hombre es tan impaciente,
 Que a menudo se aflige,
 Si el buen Dios no le brinda abundancia.
 ¡No nos ha alimentado y vestido
 Gratuitamente durante tanto tiempo,
 Y no nos elevará bienaventurados
 Algún día a su esplendor?
 Ya es bastante para mí,
 Que no deba irme a dormir hambriento.

3. Aria

Yo como con alegría mi escaso pan
 Y concedo al prójimo, de corazón lo suyo.

Ein ruhig Gewissen, ein fröhlicher Geist,
Ein dankbares Herze, das lobet und preist,
Vermehret den Segen, verzuckert die Not.

4. Recitativo

Im Schweiß meines Angesichts
Will ich indes mein Brot genießen,
Und wenn mein Lebenslauf,
Mein Lebensabend wird beschließen,
So teilt mir Gott den Groschen aus,
Da steht der Himmel drauf.
O! wenn ich diese Gabe
Zu meinem Gnadenlohne habe,
So brauch ich weiter nichts.

5. Choral

Ich leb indes in dir vergnügt
Und sterb ohn alle Kümmeris,
Mir gnüget, wie es mein Gott füget,
Ich glaub und bin es ganz gewiß:
Durch deine Gnad und Christi Blut
Machst du's mit meinem Ende gut.

A conscience e'er quiet, a spirit e'er gay,
A heart ever thankful, exalting with praise,
Increaseth one's blessings and sweetens one's need.

4. Recitative

With sweat upon my countenance
I will meanwhile my bread now savor,
And when my life's full course,
My life's last evening, once is finished,
Then God will deal me all my pence,
As sure as heaven stands!
Oh, if I may this favor
As my reward of mercy savor
I shall nought further need.

5. Choral

I live meanwhile in thee contented
And die, all troubles laid aside;
Sufficient is what my God gives me,
Of this I am in faith convinced:
Through thy dear grace and Christ's own blood
Mak'st thou mine own life's finish good.

9

Une conscience tranquille, un esprit joyeux,
Un cœur reconnaissant qui sait louer et glorifier,
Multiplie les bénédictions, atténue la misère.

4. Récitatif

C'est à la sueur de mon front
Que je veux savourer mon pain,
Et lorsque le cours de ma vie
S'achèvera aux vieux jours,
Dieu me donnera le dernier sou,
Le ciel sera en plus.
Ô, si j'avais ce don
Comme salaire de sa pitié,
Je n'ai besoin de rien d'autre.

5. Choral

Pendant ce temps je vis heureux en toi
Et je meurs sans aucun chagrin,
Il me suffit que mon Dieu en décide,
Je crois et j'en suis même sûr:
De par ta grâce et le sang du Christ,
Tu me donneras une bonne fin.

10

Una conciencia tranquila, un espíritu dichoso,
Un corazón agradecido, que alaba y glorifica,
Aumenta la bendición y endulza la miseria.

4. Recitativo

Con el sudor de mi frente
He de disfrutar entretanto mi pan,
Y cuando al curso de mi vida,
El ocase de mi existencia concluya,
Dios me repartirá la moneda,
En la que estará permanente el cielo.
¡Oh! Si recibo ese don
Como mi gracia,
No necesitaré más nada.

5. Coral

Yo entretanto vivo en Ti satisfecho
Y muero sin ninguna preocupación;
Me conformo con lo que mi Dios dispone.
Creo y estoy completamente convencido,
Que por Tu Gracia y la sangre de Cristo
Me concederás un buen fin.

BWV 85

1. Aria

*Ich bin ein guter Hirt, ein guter Hirt läßt sein Leben
für die Schafe.*

2. Aria

Jesus ist ein guter Hirt;
Denn er hat bereits sein Leben
Für die Schafe hingegeben,
Die ihm niemand rauben wird.
Jesus ist ein guter Hirt.

3. Choral

Der Herr ist mein getreuer Hirt,
Dem ich mich ganz vertraue,
Zur Weid er mich, sein Schäflein, führt
Auf schöner grünen Aue,
Zum frischen Wasser leit er mich,
Mein Seel zu laben kräftiglich
Durchs selig Wort der Gnaden.

4. Recitativo

Wann die Mietlinge schlafen,
Da wachet dieser Hirt bei seinen Schafen,
So daß ein jedes in gewünschter Ruh
Die Trüft und Weide kann genießen,
In welcher Lebensströme fließen.

1. Aria

*I am a shepherd true, a shepherd true will give up his
life for his sheep.*

2. Aria

Jesus is a shepherd true,
For he hath his life already
For his sheep now freely given,
Which shall no man steal from him.
Jesus is a shepherd true.

3. Choral

The Lord my faithful shepherd is,
Him do I trust entirely,
He leads to pasture me, his lamb,
To green and lovely meadow,
To waters fresh he leadeth me,
My soul to nourish with his strength
And gracious word of blessing.

4. Recitativo

If e'er the hirelings slumber,
There watcheth o'er the flock this faithful shepherd,
So that each member in most welcome rest
Enjoyment have of meat and pasture,
In which life's streams are ever flowing.

11

1. Air

*Je suis un bon berger, un bon berger donne sa vie pour
ses brebis.*

12

2. Air

Jésus est mon berger;
Car il a déjà donné sa vie
Pour les brebis
Que personne ne lui volera.
Jésus est un bon berger.

13

3. Choral

Le Seigneur est mon berger fidèle
Auquel je me confie pleinement,
Il me mène au pâturage, moi sa brebis
Et sur de belles prairies vertes.
Il me conduit aux sources d'eau fraîche,
Pour délecter substantiellement mon âme
Par la parole salvatrice de la grâce.

14

4. Récitatif

Quand les gardes dorment,
Ce berger veille sur ses brebis
De sorte que chacun pourra jouir dans le calme souhaité
Des pacages et des pâturages
Où coulent les fleuves de vie.

1. Aria

*Yo soy un buen pastor, un buen pastor da su vida
por las ovejas.*

2. Aria

Jesús es un buen pastor;
Pues ya ha dado su vida
Por las ovejas,
Que nadie le arrebatará.
Jesús es un buen pastor.

3. Coral

El Señor es mi fiel pastor,
A quien me confío totalmente.
A pastar me lleva a mí, su ovejita,
Por hermoso prado verde,
Al agua fresca me guía,
Para confortar mi alma intensamente
Con la bienaventurada palabra de la Gracia.

4. Recitativo

Quando los peones duermen,
Vela este pastor por sus ovejas,
Para que cada una, en la deseada paz,
Pueda disfrutar del pasto y del prado,
En el que fluyen torrentes de vida.

Denn sucht der Höllenwolf gleich einzudringen,
Die Schafe zu verschlingen,
So hält ihm dieser Hirt doch seinen Rachen zu.

5. Aria

Seht, was die Liebe tut.
Mein Jesus hält in guter Hut
Die Seinen feste eingeschlossen
Und hat am Kreuzestamm vergossen
Für sie sein teures Blut.

6. Choral

Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt,
Kein Unglück mich berühren wird:
Weicht, alle meine Feinde,
Die ihr mir stiftet Angst und Pein,
Es wird zu eurem Schaden sein,
Ich habe Gott zum Freunde.

BWV 86

1. Aria

*Wahrlich, wahrlich, ich sage euch, so ihr den Vater
etwas bitten werdet in meinem Namen, so wird er's
euch geben.*

For should the wolf of hell strive there to enter,
The sheep for to devour,
Is he by this good shepherd from his wrath restrained.

5. Aria

See what his love hath wrought!
My Jesus holds with kindly care
His flock securely in his keeping
And on the cross's branch hath poured out
For them his precious blood.

6. Choral

With God my refuge, sheperd true,
No danger will me e'er befall:
Yield, all ye who despise me,
All ye who cause me dread and pain,
It will to your own harm yet lead,
For God is my companion.

1. Aria

*Truly, truly, I say to you, if any ask for something
from the Father, and ask it in my name, he will give
it to you.*

15

Car si le loup des enfers essaie d'y pénétrer
Pour dévorer les brebis,
Ce berger lui fermera la gueule.

5. Air

Voyez ce que l'amour peut faire!
Mon Jésus encadre fermement
Les siens sous sa bonne garde
Et a répandu son précieux sang
Sur le bois de la Croix.

16

6. Choral

Si Dieu est ma protection et mon fidèle berger
Aucun danger ne m'effleurera:
Reculez, tous mes ennemis,
Vous qui semez la crainte et le tourment en moi,
Vous le regretterez,
Car Dieu est mon ami.

17

1. Air

*En vérité, en vérité, je vous le dis, ce que vous demanderez au
Père, il vous le donnera en mon nom.*

Pues aunque el lobo infernal trate de penetrar,
Para devorar las ovejas,
Este pastor mantiene sus fauces cerradas.

5. Aria

¡Mirad, lo que hace el amor!
Mi Jesús mantiene en buena custodia
A los suyos, firmemente unidos
Y en la cruz ha derramado
Por ellos su valiosa sangre.

6. Coral

Si Dios es mi protección y buen pastor,
Ninguna desgracia me alcanzará:
Apartaos, todos mis enemigos,
Vosotros que me provocáis miedo y dolor,
Será en vuestro perjuicio,
Tengo a Dios como amigo.

1. Aria

*En verdad, en verdad os digo, si algo pidiéreis al Padre en mi
nombre, el os lo concederá.*

2. Aria

Ich will doch wohl Rosen brechen,
Wenn mich gleich die Dornen stechen.
Denn ich bin der Zuversicht,
Daß mein Bitten und mein Flehen
Gott gewiß zu Herzen gehen,
Weil es mir sein Wort verspricht.

3. Choral

Und was der ewig gütig Gott
In seinem Wort versprochen hat,
Geschworn bei seinem Namen,
Das hält und gibt er g'wiß fürwahr.
Der helf uns zu der Engel Schar
Durch Jesum Christum, amen!

4. Recitativo

Gott macht es nicht gleichwie die Welt,
Die viel verspricht und wenig hält;
Denn was er zusagt, muß geschehen,
Daß man daran kann seine Lust und Freude sehen.

5. Aria

Gott hilft gewiß;
Wird gleich die Hülfe aufgeschoben,
Wird sie doch drum nicht aufgehoben.
Denn Gottes Wort bezeugt dies:
Gott hilft gewiß!

2. Aria

I in truth would roses gather,
Even though the thorns should prick me.
For of this I'm confident:
My petition and my prayer
God most sure to heart is taking,
For this me his word hath pledged.

3. Choral

And what the ever gracious God
In his own word hath promised us,
And sworn on his name's honor,
This keeps and gives he verily.
His help lift us to angel-choirs
Through Jesus Christ, Lord. Amen!

4. Recitativo

God doth not act as doth the world,
Which much doth pledge and little keep;
For what he pledgeth must be granted,
That we thereby may his true will and pleasure witness.

5. Aria

God's help is sure;
Although that help may sometimes tarry,
It will e'en still not be abolished.
For God's own word declareth this:
God's help is sure!

18

2. Air

Je broierai même les roses en vérité
Si celles-ci me piquaient de leur épine.
Car j'ai suis sûr
Que mes prières et mes supplications
Atteindront certainement le cœur de Dieu
Car sa parole me le promet.

19

3. Choral

Et ce que le Dieu éternellement bon
A promis dans sa parole,
Juré en son nom,
Il le tient et le donne en vérité.
Il nous aide à nous élever jusqu'à la légion des anges
Par Jésus-Christ, amen!

20

4. Récitatif

Dieu ne le fait pas comme le monde
Qui promet beaucoup et ne tient que peu sa parole;
En effet ce qu'il promet doit arriver
Afin que l'on puisse voir sa volonté et sa joie.

21

5. Air

Dieu aide à coup sûr;
Même si l'aide est reportée,
Elle n'est pas mise de côté.
En effet la parole de Dieu le prouve:
Dieu aide à coup sûr!

2. Aria

Cortaré pues, gustoso rosas,
Aunque las espinas me pinchen,
Pues tengo confianza,
Que mis ruegos y súplicas
Seguramente llegarán de corazón a Dios,
Ya que su palabra me lo promete.

3. Coral

Y lo que el eternamente bondadoso Dios,
Con su palabra ha prometido,
Jurando en su nombre,
Lo cumple ciertamente.
¡Que Él nos impulse a la legión de ángeles
A través de Jesucristo, amen!

4. Recitativo

Dios no hace como el mundo,
Que mucho promete y poco cumple;
Pues lo que Él afirma, sucederá,
Para que en ello se pueda ver su gozo y alegría.

5. Aria

Dios ayuda ciertamente;
Aunque el auxilio se demore,
No por eso será abandonado.
Pues la palabra de Dios lo testimonia:
¡Dios ayuda ciertamente!

6. Choral

Die Hoffnung wart' der rechten Zeit,
Was Gottes Wort zusaget;
Wenn das geschehen soll zur Freud,
Setzt Gott kein gwisse Tage.
Er weiß wohl, wenns am besten ist,
Und braucht an uns kein arge List;
Des solln wir ihm vertrauen.

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

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

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

6. Chorale

Our hope awaits the proper time
For what God's word doth promise;
When that should happen to our joy
God sets no certain moment.
He knows well when it best shall be
And treats us not with cruel guile;
For this we ought to trust him.

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

22

6. Choral

L'espoir attend le moment propice
Pour faire ce que la parole de Dieu a promis;
Si cela doit arriver pour le plaisir,
Dieu ne détermine pas une certaine date.
Il sait très bien quand le moment sera opportun
Et n'emploie aucune mauvaise ruse;
Pour cela nous devons lui faire confiance.

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

6. Coral

La esperanza aguarda el tiempo justo,
Que la palabra de Dios promete;
Cuándo ha de suceder esto para regocijo,
No fija Dios día preciso.
El sabe bien, cuando es apropiado,
Y no emplea con nosotros mal ardid;
En esto debemos tenerle confianza.

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

Erfreute Zeit im neuen Bunde BWV 83

Entstehung: zum 2. Februar 1724

Bestimmung: Mariae Reinigung

Text: Dichter unbekannt. Satz 2 unter Verwendung von Lukas 2, 29-31. Satz 3 frei nach Hebräer 4, 16. Satz 5: Strophe 4 des Liedes „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ von Martin Luther (1524).

Gesamtausgaben: BG 20¹: 53 – NBA I/28.1: 3.

Der zwanzigste Band der alten Bach-Gesamtausgabe (BG) umfaßt zehn Kantaten (BWV 81 bis 90) aus Bachs Leipziger Produktion. Sie gehören verschiedenen Jahrgängen an und sind für verschiedene Sonntage im Kirchenjahr bestimmt. Eines jedoch ist ihnen gemein: das Fehlen großer Eingangschoräle. Zwei dieser Kantaten (BWV 82 und 84) sind sogar nur einer Solo-Stimme vorbehalten und gehören zu den bekanntesten Werken aus diesem Bereich Bachscher Kompositionskunst.

Die offenbar nach eher formalen Kriterien erfolgte Zuordnung der Kantaten in die BG darf nicht den Eindruck erwecken, Bach sei, für die weniger festlichen Sonn- und Feiertage in Leipzig, mit den Mitteln ökonomischer umgegangen als zu den Hauptfesten. Natürlich hatte er sich in einem gewissen Rahmen an den Verfüg- und Belastbarkeit von Musikern zu orientieren. Der äußerliche Aufwand besagt jedoch nichts über die Qualität der jeweiligen Stücke.

Die vorliegende Kantate sieht drei Solostimmen vor, die – unter Hinzunahme von Sopranstimmen und der Ripienisten – vermutlich auch den Schlußchoral gesungen haben; bei aller Schlichtheit beobachtet man auch hier Bachs Satz- und Ausdruckskunst, zum Beispiel die Aufwärtsführung der drei Unterstimmen auf den Text „selig Licht“, oder das Aufwärtsschreiten des Basses über eine Oktave zum Wort „erleuchten“.

Die Instrumentalbesetzung (je zwei Hörner und Oboen zu den Streichern und Basso continuo) verrät von Anbeginn an den festlichen Charakter der Kantate, die zum Fest Mariae Reinigung 1724 (und wahrscheinlich noch einmal 1727) aufgeführt wurde, jenem Tag, mit dem der Weihnachtsfestkreis abschloß (hierzu vgl. Einführung zu Kantate BWV 82, EDITION BACH-AKADEMIE Vol. 26). Der konzertant-spielfreudige Eingangssatz und sein affirmativer Charakter scheinen zunächst den Blick auf die Botschaft der Kantate zu verstellen: weil der alte Simeon, von dem im Evangelium (Luk. 2, 22-32) die Rede war, den Messias gesehen hat, kann er in Freude „im neuen Bunde“ sterben – der gläubige Christ folgt ihm in dieser Hoffnung und erkennt durch des Grabes Nacht das Licht des Heils. So wird die im Text des Mittelteils angesprochene „letzte Stunde“ nicht zum Gegensatz, sondern zur Erfüllung. Ähnlich angelegt ist die Arie Nr. 3, die ihren musikalischen Ausgang in der Aufforderung des Textes sucht: „Eilet“!

Etwas Außergewöhnliches läßt sich Bach im zweiten Satz einfallen, der das „Canticum Simeonis“ vertont. Zum einen wird der Text „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren“ mit einem madrigalischen Text kombiniert. Dieser steht im Zentrum des streicherbegleiteten Satzes und wird seinerseits durch zwei instrumentale Kanons zwischen Baß und Streichern dreigeteilt. Die beiden Sätze des Canticum bilden dazu einen jeweils von freithematischen Instrumentalritornellen gesäumten Rahmen; Bach läßt den biblischen Text vom Baß (Simeon), dem Brauch in der Vesper ähnlich, im VIII. Psalmton vortragen. Die liturgische Würde dieses Stück bildet zum konzertanten Charakter der es einrahmenden Sätze einen markanten Kontrapunkt.

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke BWV 84

Entstehung: zum 9. Februar 1727

Bestimmung: Sonntag Septuagesimae

Text: Ähnlich Henrici (Picander) 1728. Satz 5: Strophe 12 des Liedes „Wer weiß, wie nahe mir mein Ende“ von Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1686).

Gesamtausgaben: BG 20¹: 79 – NBA I/7: 23.

Vierzig Tage vor dem Osterfest begann die Kirche seit altersher die Fastenzeit. Bereits seit dem 6. Jahrhundert wurde dieser Periode eine dreiwöchige Vor-Fastenzeit hinzugegeben und ihre drei Sonntage mit den lateinischen Namen Septuagesimae, Sexagesimae und Quinquagesimae (für „siebzig“, „sechzig“ und „fünfzig“) benannt. So bereitet die Zählung der Sonntage auf die Zahl der vierzig Fastentage vor. Bach schrieb für diesen Tag, an dem das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Matth. 20, 1-16) gelesen wurde, drei Kantaten: BWV 144, 92 und das vorliegende Stück. Das heute, in einer leistungs-betonten Welt nicht mehr leicht zu verstehende Evangelium, in dem alle unabhängig von der Menge der geleisteten Arbeit den gleichen Lohn bekommen, münzt der Text um in subjektive, zwischen – modern gesehen – franziskanischer Bescheidenheit und fatalistischer Gottergebenheit changierende Zufriedenheit: Der Mensch nimmt, was Gott ihm zuteilt, weil er „doch nichts Rechtes ausgerichtet“; es langt, wenn er nicht hungrig zu Bett geht. Daraus erwächst ihm „ein ruhig Gewissen, ein fröhlicher Geist, ein dankbares Herze“.

Bach bescheidet sich in der Besetzung dieser Kantate: Solo-Sopran, Solo-Oboe und Streicher mit Continuo genügen, um den Inhalt zu versinnbildlichen und auszudrücken. Musikalisches „Leitmotiv“ ist das Glück, das dem Gläubigen aus der Zufriedenheit erwächst, und das den musikantischen Esprit der beiden Arien auslöst. Geben sich Verzierungen, Läufe und der Dreiertakt in Nr. 1 noch etwas verhalten, blüht

der tänzerisch-virtuose, ja: weltvergessen fröhliche Charakter in Nr. 3 in Gänze auf. Nachdenkliche Kontrapunkte setzen die beiden Rezitative. Das erste kontrastiert den Dur-Schluß der vorausgehenden Arie mit einem Beginn in Moll, das zweite (Nr. 4) verstärkt diesen Effekt, streicherbegleitet, mit vielen verminderten Akkorden.

Der Text dieser Kantate ähnelt einem Gedicht Picanders von 1728, so daß man ihn gelegentlich als Autor auch dieses Textes annimmt. Wie das Vorlagenverhältnis auch immer sein mag, und wie auch immer die Erhebung der Selbstbescheidung in den Rang einer gottgewollten Tugend dem Emanzipationsstreben des selbstbewußten, modernen Menschen entgegenzu-stehen scheint: die Einheit von Text und Musik, und die Möglichkeit, sie mit einfachen Mitteln ausdrucksvoll zu gestalten, haben diese Kantate zu einem der beliebtesten Stücke des Bach-Repertoires werden lassen.

*

Ich bin ein guter Hirt BWV 85

Entstehung: zum 15. April 1725

Bestimmung: Sonntag Misericordias Domini

Text: Dichter unbekannt. Satz 1: Johannes 10, 12. Satz 3: Strophe 1 des Liedes „Der Herr ist mein getreuer Hirt“ von Cornelius Becker (1598, nach Psalm 23). Satz 6: Strophe 4 des Liedes „Ist Gott mein Schild und Helfersmann“ von Ernst Christoph Homburg (1658).

Gesamtaufgaben: BG 20¹: 101 – NBA I/11.1: 159.

„Misericordias Domini“ heißt der 2. Sonntag nach Ostern. Er hat seinen Namen nach dem Beginn des Introitus (Eingangsgesangs) der lateinischen Messe: „Misericordia Domini plena est terra, Alleluja.“ („Die Erde ist voll der Güte des Herrn“). Gelesen wird an diesem Tag das Evangelium (Joh. 10, 12-16), in dem Jesus von sich als dem guten Hirten spricht.

Alle drei Kantaten, die Bach für diesen Sonntag komponierte (BWV 104: „Du, Israel, höre“, BWV 112 „Der Herr ist mein getreuer Hirt“ und das vorliegende Stück) nehmen deutlichen Bezug auf das Evangelium, das neben seiner Botschaft auch das poetische, im 18. Jahrhundert noch jedermann geläufige Bild vom Hirten und den Schafen auf dem Felde hervorruft. Das Schäferidyll in der mythischen Landschaft Arkadien gehörte zudem zu den beliebtesten Spielorten barocker Opern und Kantaten.

Vor diesem bildlichen Hintergrund ergibt sich die Besetzung mit zwei, das Schäferinstrument Schalmee versinnbildlichen Oboen neben den Streichern und Baß-Instrumenten fast von selbst. Die Oboen umspielen das einleitende, vom Baß-Solisten als Vox Christi gesungene Bibelwort. Im zweiten Satz setzt Bach dann das bewegliche Violoncello piccolo als Soloinstrument ein und läßt dazu die Altstimme den Text

bemerkenswerterweise dreimal ungekürzt vortragen. Darauf folgt eine Art Quartett für zwei Oboen und Solo-Sopran (und Basso continuo), dem Bach den verzierten Choral (auf die Melodie „Allein Gott in der Höh sei Ehr“) anvertraut.

Mit bedeutungsschwerer Streicherbegleitung predigt anschließend der Tenor über die Rolle des Hirten als Wächter der gewünschten Ruhe. Daraus erwächst die Arie Nr. 5, die dieses Bild, gesungen vom Tenor in ausdrucksvoller, hoher Lage, auf Jesus und seine Liebe für die Seinen umdeutet. Die unisono gebündelten und im 9/8-Takt spielenden Streicher zaubern den Charakter einer Pastorale herbei, die der Schlußchoral mit Blick auf den einzelnen Gläubigen abrundet.

*

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch BWV 86

Entstehung: zum 14. Mai 1724

Bestimmung: Sonntag Rogate

Text: Dichter unbekannt. Satz 1: Johannes 16, 23. Satz 3: Strophe 16 des Liedes „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“ von Georg Grünwald (1530). Satz 6: Strophe 11 des Liedes „Es ist das Heil uns kommen her“ von Paul Speratus (1523).

Gesamtaufgaben: BG 20¹: 121 – NBA I/12: 47.

„Rogate“, der fünfte Sonntag nach Ostern, hat als einziger der lateinisch bezeichneten Sonntage seinen Namen nicht vom Anfang des Introitus der Tagesmesse. „Rogate“ („Bittet“) geht zurück auf Bittprozessionen, mit denen die Kirche bereits im 4. Jahrhundert in den Tagen vor dem Fest Christi Himmelfahrt heidnische Flurprozessionen für ihre Anliegen umzuwandeln versuchte.

Bach hat für diesen Sonntag zwei Kantaten komponiert, neben der vorliegenden noch BWV 87 („Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen“). Die Kantate 86 ähnelt in ihrer formalen Anlage der zuvor betrachteten (BWV 85) auffällig. Zunächst trägt die Vox Christi das Wort aus dem Evangelium vor (gelesen wurde am Sonntag „Rogate“ aus den Abschiedsreden Christi, Joh. 16, 23-30). Darauf folgen, wie in BWV 85, Arie, Choral, Rezitativ, Arie und Schlußchoral. Der Choral Nr. 3 ist erneut ein Quartett, in dem der Solo-Sopran die Choralmelodie vorträgt, diesmal flankiert von zwei Oboi d’amore, jedoch ohne jede verzierende, melodische Durchgänge. Es ist übrigens dieselbe Melodie, die Wolfgang Amadeus Mozart später dem Gesang der beiden „Geharnischten“ im Finale seiner Oper „Die Zauberflöte“ („Der welcher wandert diese Straßen“) beigemessen wird – hier kontrapunktisch untermauert, während Bach die archaische Strenge der Melodie in der Kantate eher rokokohaft erlichtert.

Die strenge Form einer Fuge wählte Bach bereits im Eingangssatz. Hier umspielt ein Instrumentalritornell das Evangeliumswort und gibt dem Sänger das Thema vor. Das Schriftwort selbst wird insgesamt dreimal vorgetragen.

In den beiden Arien der Kantate geht Bach verschiedene musikalische Wege. Nr. 2 eröffnet er als virtuosos Stück für die Solovioline; unabhängig von deren musikalischem Material trägt die Altstimme den Text vor. Aus ihrem Part stechen die Spielfiguren der Violine gleichsam heraus, ganz so wie die Dornen, von denen der Text hier spricht. Dagegen gibt in der Tenor-Arie Nr. 5 der konzertante Streichersatz dem Sänger das Motiv vor, aus dem sich das Stück entwickelt. Auch hier wäre an eine symbolhafte Gestaltung zu denken, in dem Sinne etwa, daß das musikalische An-die-Hand-Nehmen die vom Text betonte, stets gewisse Hilfe Gottes darstellen könnte.

Das schlichte Rezitativ Nr. 4 betont durch harmonische Eintrübung den Gedanken des viel Versprechens und wenig Haltens und unterstreicht, durch Führung der Singstimme in hohe Lage und melodische Auszierung, die Aussicht auf Lust und Freude. Dazu gibt Anlaß Gottes Hilfe und die aus ihr – im Schlußchoral – erwachsende Hoffnung.

So hat der nicht mehr bekannte Dichter einmal mehr den Gedanken des Evangeliums auf das Vertrauen des Einzelnen in Gottes Verlässlichkeit übertragen und dabei, vielleicht um der Einprägsamkeit willen, sprichwortartige Sätze eingeflochten. Neben der genannten Diskrepanz zwischen Versprechen und Halten die Weisheit, daß Aufgeschoben nicht Aufgehoben heißt.

TRADITION, WANDEL, AKTUALITÄT

Helmuth Rillings Gesamtaufnahme aller Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs

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

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

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

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

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

O joyous day of the new order BWV 83

Composed for: 2 February 1724

Performed on: Purification of the Blessed Virgin Mary

Text: Unknown author. Movement 2 using Luke 2, 29-31. Movement 3 freely adapted from Hebrews 4, 16. Movement 5: verse 4 of *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* by Martin Luther (1524).

Complete editions: BG 20¹: 53 – NBA I/28.1: 3.

The twentieth volume of the old *Bach-Gesamtausgabe* (BG) comprises ten cantatas (BWV 81 to 90) from Bach's Leipzig years. They belong to various annual cycles and were intended for various Sundays of the ecclesiastical year. But they all have one thing in common: they lack a big opening chorus. Two of these cantatas (BWV 82 and 84) only feature one solo voice and are among the most well-known works from this field of Bach's compositions.

Obviously based on rather formal criteria, the allocation of cantatas to the BG should not evoke the impression that Bach used his means more economically for the less festive Sundays and holidays in Leipzig than for the main feasts. Of course, he had to take account of the availability and work load of his musicians to some extent. But a lavish exterior says nothing about the quality of the individual pieces.

This cantata features three solo voices, which – together with a soprano voice and ripieno performers – probably sang the final chorale, as well; despite all this simplicity, Bach's powers of expression and composition are manifest in the ascent of the three lower voices on the words “blessed light”, or in the striding bass, climbing an octave to the word “illumine”. Right from the beginning, the instrumentation (two horns and oboes each, with strings and basso continuo) betrays the

festive nature of this cantata, performed on the feast of Purification of the Blessed Virgin Mary in 1724 (and probably again in 1727), the day that marked the end of Christmas (cf. introduction to cantata BWV 82, EDITION BACHAKADEMIE vol. 26). The concertante, playful opening movement with its affirmative nature seems to obscure the message of the cantata: Since old Simeon, whose story is told in the Gospel reading (Luke 2, 22-32), has seen the Messiah, he can die exulting in “the new covenant” – the faithful Christian will follow him in this hope and see the light of salvation in the tomb's dark night. Thus, the “final hour” mentioned in the text of the middle part is not a contradiction, but fulfilment itself. Aria no. 3 features a similar structure and finds its musical conclusion in the command: “Hasten”!

Bach uses an extraordinary device in the second movement, for the *Canticum Simeonis*. Firstly, he combines the text “Lord, now lettest thou this thy servant in peace part” with a madrigal text. This text is the focus of the string-accompanied setting and divided in three by two instrumental canons featuring the bass and strings. The two canticum movements form a framework embroidered by instrumental ritornellos with free themes; Similar to the Vespers tradition, Bach composed the Bible text in the bass (Simeon) in the VIIIth psalm tone. The liturgical solemnity of this piece forms a marked contrast to the concertante nature of the two framing movements.

*

I am content with my good fortune BWV 84

Composed for: 9 February 1727

Performed on: Septuagesima Sunday

Text: Similar to Henrici (Picander) 1728. Movement 5: verse 12 of *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende* by Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1686).

Complete editions: BG 20': 79 – NBA I/7: 23.

In the church year, Lent has always started forty days before Easter. And since the sixth century it has been preceded by a three-week pre-Lent period, the three Sundays of which received the Latin names *Septuagesimae*, *Sexagesimae* and *Quinquagesimae* (for seventy, sixty and fifty). Thus the Sunday countdown prepares the congregation for the forty days of Lent. Bach composed three cantatas for this Sunday that featured the parable of the labourers in the vineyard (Math. 20, 1-16) as its Gospel reading: BWV 144, 92 and this cantata. This reading, which is not easy to understand in today's performance-orientated world, speaks of labourers who all receive the same pay regardless of their performance, and the text turns this into subjective contentment, varying between – from a modern viewpoint – Franciscan modesty and fatalistic piety: Man takes what God gives him, because he has "nought worthy brought to pass"; it's enough if he doesn't have to go to bed hungry. In return, this provides him with a "a conscience e'er quiet, a spirit e'er gay, a heart ever thankful".

Bach is modest in his orchestration of this cantata: solo soprano, solo oboe and strings with continuo suffice to represent and express the contents. The musical leitmotif is happiness, which the believer can gain from contentment and which triggers the musicianly spirit of the two arias. While the embellishments, runs and triple time in no. 1 are still rather restrained, its dance-like, virtuoso, even boisterously merry

character comes into full bloom in no. 3. The two recitatives create contemplative counterpoints. The first contrasts the last chords in major of the preceding aria with an opening in minor, the second (no. 4) amplifies this effect, with a string accompaniment playing lots of diminished chords.

The text of this cantata resembles a poem by Picander from 1728, for which reason he is sometimes assumed to be the author of this text. Whatever the source may have been and no matter whether exalting self-restraint as a divinely ordained virtue contradicts emancipatory ambitions of modern self-assured man: The unity of text and music, and their expressive combination by simple means, have made this cantata one of the most popular works of Bach's repertoire.

*

I am a shepherd true BWV 85

Composed for: 15 April 1725

Performed on: Misericordias Domini (Second Sunday after Easter)

Text: Unknown author. Movement 1: John 10, 12. Movement 3: verse 1 of *Der Herr ist mein getreuer Hirt* by Cornelius Becker (1598, after Psalm 23). Movement 6: verse 4 of *1st Gott mein Schild und Helfersmann* by Ernst Christoph Homburg (1658).

Complete editions: BG 20': 101 – NBA I/11: 159.

Misericordias Domini is the second Sunday after Easter. It owes its name to the first words of the introit of Latin mass: "*Misericordia Domini plena est terra, Alleluia!*" ("The earth is fulfilled by the Lord's goodness"). The Gospel reading of the day (John 10, 12-16) also speaks of Jesus as the good shepherd.

All three cantatas that Bach composed for this Sunday (BWV 104: Thou guide of Israel, hear me, BWV 112 The Lord is now my shepherd true, and this cantata) clearly relate to the Gospel, which, alongside its message, evokes the poetic image of a shepherd and his sheep in the field, which was still a familiar picture in the 18th century. Moreover, the pastoral idyll in mythical Arcadia was one of the most popular scenes of baroque operas and cantatas.

Against this pictorial background, Bach's instrumentation naturally includes two oboes representing the shepherd's shawm, strings and bass instruments. The oboes accompany the introductory Bible text performed by the bass soloist as vox Christi. In the second movement Bach then features the agile violoncello piccolo as a solo instrument and remarkably has the alto voice performing the text without abbreviations three times. This is followed by a kind of quartet for two oboes and solo soprano (and basso continuo), which Bach entrusts with the embellished chorale (on the melody of *Allein Gott in der Höh sei Ehr*).

Accompanied by portentous strings, the tenor then preaches on the role of the shepherd as guardian of welcome rest. This leads into aria no. 5, with the tenor voice in an expressive high register reinterpreting this image as Jesus and his love of his flock. The strings playing in unison in 9/8 conjure up a pastoral scene, rounded off by the final chorale as the voice of the individual believer.

*

Truly, truly, I say to you BWV 86

Composed for: 14 May 1724

Performed on: Rogation Sunday

Text: Unknown author. Movement 1: John 16, 23. Movement 3: verse 16 of *Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn* by Georg Grünwald (1530). Movement 6: verse 11 of *Es ist das Heil uns kommen her* by Paul Speratus (1523).

Complete editions: BG 20': 121 – NBA I/12: 47.

Rogation Sunday, the fifth Sunday after Easter, is the only Sunday with a Latin name that doesn't take its designation from the opening line of its mass introit. Rogation (from "rogate" – "plead") goes back to the rogation processions, which the church already devised in the 4th century in the days before Christ's Ascension as an answer to pagan field processions for its own purposes.

Bach composed two cantatas for this Sunday, this one and BWV 87 (*Till now have ye nought been asking in my name's honour*). In its formal structure, cantata 86 bears a striking resemblance to previously reviewed BWV 85. First the vox Christi sings from the Gospel (the reading of Rogation Sunday was John 16, 23-30). This is followed, like in BWV 85, by an aria, chorale, recitative, aria, and final chorale. Chorale no. 3 is another quartet, with the solo soprano performing the chorale melody, accompanied this time by two oboi d'amore, but without any ornamental melodic runs. This is the same melody, by the way, that Wolfgang Amadeus Mozart later used as an accompaniment for the two armour-clad singers in the finale of his opera The Magic Flute (*"Der welcher wandert diese Straßen"*) – in this case with counterpoint reinforcement, while Bach lightens the archaic austerity of the melody in an almost rococo style.

Bach already chose the strict fugue form for his opening

movement. Here an instrumental ritornello accompanies the Gospel and anticipates the vocal theme. The Gospel reading itself is performed three times.

In the two arias of the cantata Bach explores different musical avenues. No. 2 starts as a virtuoso piece for solo violin; set apart from this musical fabric, the alto voice sings the text. Like the thorns mentioned in the text, the violin figures stand out in this part. In contrast, the concertante string setting in tenor aria no. 5 anticipates the vocal motif from which the movement develops. Again, this could be a symbolic design, in the sense that this form of musical guidance by anticipation may represent the certainty of God's help stressed in the text.

With dark harmonies, simple recitative no. 4 emphasises the words "much doth pledge and little keep", while the high register of the singing voice and melodic embellishments offer a prospect of joy and pleasure. For this we can count on God's help and – in the final chorale – the hope derived from it.

Once again the now unknown poet applies the thoughts of the Gospel to the individual's trust in God and, perhaps for better memorisation, adds proverb-like aphorisms. In addition to the mentioned discrepancy between making and keeping promises, he offers us the insight that one must await the proper time.

TRADITION, CHANGE, MODERNITY

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

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

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

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

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

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

Quel heureux temps, celui de la nouvelle alliance BWV 83

Création: le 2 février 1724

Destination: la Fête de la Purification

Texte: Poète inconnu. Mouvement 2 s'appuie sur l'Évangile selon saint Luc 2, 29-31. Mouvement 3 d'après l'Épître aux Hébreux 4, 16. Mouvement 5: strophe 4 du lied «Mit Fried und Freud ich fahr dahin» (Je m'en vais en paix et avec joie) de Martin Luther (1524).

Éditions complètes: BG 20': 53 – NBA I/28.1: 3.

Le vingtième volume des anciennes Éditions complètes de Bach (BG) comprend dix cantates (BWV 81 à 90) issues de la production de Bach à Leipzig. Elles font partie de différents cycles annuels et sont destinées à être exécutées au cours des services religieux de différents dimanches de l'année liturgique. Elles ont cependant une chose en commun: elles n'ont pas de grands chœurs d'introduction. Deux de ces cantates (BWV 82 et 84) n'utilisent même qu'un seul soliste, leur chantant partie de ces œuvres les plus connues qui reflètent bien l'art de composition de Bach.

Le classement des cantates dans le BG qui a été apparemment effectué selon des critères plutôt formalistes, ne doit pas donner l'impression que Bach ait fait à Leipzig des économies au niveau du matériel musical pour les dimanches et jours de fête moins solennels que pour les fêtes principales. Il devait, bien sûr, tenir aussi compte dans une certaine mesure des disponibilités et des charges imputables aux musiciens. L'effectif employé ne donne néanmoins aucun renseignement sur la qualité des morceaux respectifs. La cantate présente prévoit trois voix solistes qui – flanquées d'une voix soprano et des ripienos – ont probablement aussi chanté le choral final; malgré la simplicité de ce morceau, on y retrouve ici l'art du mouvement et de l'expression de Bach, les montées des trois voix inférieures sous-tendant le texte «selig's Licht» (lumière

éternelle) par exemple, ou le franchissement d'une octave vers le haut de la basse sur le mot «erleuchten» (éclairer).

L'effectif instrumental (deux cors et hautbois réunis aux cordes et à la basse continue) trahit, dès le début, le caractère solennel de la cantate qui a été exécutée pour la Fête de la Purification en 1724 (et probablement une nouvelle fois en 1727), fête qui est le jour auquel le cycle des fêtes de Noël s'achève (cf. à ce sujet l'introduction à la cantate BWV 82, ÉDITION BACHAKADEMIE Vol. 26). Le mouvement d'introduction concertant et enjoué et son caractère affirmatif semblent d'abord masquer la vue sur le message intrinsèque de la cantate: le vieux Siméon dont il est question dans l'Évangile (Luc 2, 22-32), pourra mourir dans la joie «im neuen Bunde» (de la nouvelle alliance) parce qu'il a vu le Messie – le chrétien croyant le suit dans ses espérances et reconnaît la lumière du salut qui vient transpercer la nuit de la tombe. Ainsi le thème de la «letzte Stunde» (dernière heure) exprimé dans le texte de la partie centrale ne se profile plus comme antagonisme de la vie mais apparaît, bien plus, comme le couronnement d'une vie. L'air n° 3, cherchant sa sortie musicale dans l'invitation offerte par le texte: «Eilet!» (Empressé), présente une structure similaire.

Dans le deuxième mouvement qui met le «Canticum Simeonis» en musique, Bach a une idée qui sort de l'ordinaire. D'une part, il combine le texte «Herr, nun lassesst du deinen Diener in Frieden fahren» (Seigneur, tu laisses partir maintenant ton serviteur en paix) à un texte de madrigal. Ce texte se trouve au centre du mouvement accompagné de cordes. Puis deux canons instrumentaux entre la basse continue et les cordes divisent ce texte en trois parties. En plus, les deux mouvements du Canticum forment chacun un cadre ourlé de ritournelles instrumentales au thème libre; Bach fait chanter le texte biblique par la voix de basse (Siméon) dans le huitième ton du Psaume, comme cela était d'usage lors des vêpres. La majesté liturgique de ce morceau se démarque en

contrepoint par rapport au caractère concertant des mouvements qui l'encadrent.

*

Je suis ravi de mon bonheur BWV 84

Création: le 9 février 1727

Destination: pour le dimanche de la Septuagésime
Texte: se rapproche de la poésie «Henrici» de (Picander) de 1728. Mouvement 5: strophe 12 du cantique «Wer weiß, wie nahe mir mein Ende» (Qui sait combien ma fin est proche) de Ämilie Juliane de Schwarzburg-Rudolstadt (1686).

Éditions complètes: BG 20': 79 – NBA I/7: 23.

Quarante jours avant la fête de Pâques, l'Église commença de tout temps la période du Carême. Dès le sixième siècle, on avait ajouté à cette période une période préliminaire de carême qui durait trois semaines, dont les trois dimanches portaient les noms latins de Septuagésime, Sexagésime et Quinquagésime (pour «soixante-dix», «soixante» et «cinquante»). C'est ainsi que le comptage des dimanches prépare le chrétien au chiffre quarante qui représente la durée du Carême. Bach écrivit pour ce jour au cours duquel la Parole des ouvriers dans la vigne (Matthieu 20, 1-16) était lue, trois cantates: BWV 144, 92 et le morceau présent. Le texte transforme cette partie de l'Évangile qui est d'ailleurs devenue de nos jours très difficile à comprendre – puisque nous vivons dans un monde marqué par le principe de la réussite – et dans lequel tous reçoivent le même salaire indépendamment de la quantité de travail exécuté, en un contentement subjectif alternant entre la modestie de tradition franciscaine – considérée comme moderne – et la soumission à la volonté divine imprégnée de fatalisme: l'homme prend ce que Dieu lui donne parce qu'il «doch nichts Rechtes ausgericht» (ne fait pourtant rien de bon); le fait de ne pas devoir aller se coucher le ventre vide suffit pour

le contenter. Il en obtiendra «ein ruhig Gewissen, ein fröhlicher Geist, ein dankbares Herz» (une conscience tranquille, un esprit joyeux, un cœur reconnaissant).

Bach fait preuve de modestie dans la distribution de cette cantate: le soprano soliste, le hautbois soliste et les cordes accompagnées du continuo suffisent pour symboliser et exprimer la teneur du message. Le «leitmotiv» musical en est le bonheur qui résulte de ce comportement du croyant porté au contentement et qui est la source du message musical des deux airs. Alors que les ornements, les roulades et les mesures à trois temps font preuve encore un peu de retenu dans le n° 1, une virtuosité dansante, ou même imprégnée d'une joie oubliant le monde, s'épanouit pleinement dans le n° 3. Les deux récitatifs posent des accents méditatifs en contrepoint. Le début du premier récitatif, joué en mineur, contraste avec la fin de l'air précédent, jouée en majeur. De nombreux accords diminués accentuent cet effet dans le deuxième (n° 4) dans l'accompagnement des cordes.

Le texte de cette cantate se rapproche d'une poésie de Picander datant de 1728, ce qui fait que l'on suppose, à l'occasion, que ce dernier est également l'auteur de ce texte. Quel qu'en soit la base qui servit de modèle, il est difficile de définir dans quelle mesure l'autolimitation élevée au rang de vertu voulue par Dieu donne l'impression de s'opposer aux aspirations émancipatrices de l'homme moderne conscient de sa valeur; mais il est sûr que l'unité régnant entre le texte et la musique et son organisation élaborée à l'aide de moyens simples mais remplie d'expressivité ont fait de cette cantate l'un des morceaux les plus appréciés du répertoire de Bach.

*

Je suis un bon berger BWV 85

Création: le 15 avril 1725

Destination: pour le dimanche Misericordias Domini

Texte: Poète inconnu. Mouvement 1: Jean 10, 12. Mouvement 3: strophe 1 du cantique «Der Herr ist mein getreuer Hirt» (Le Seigneur est mon berger fidèle) de Cornelius Becker (1598, d'après le Psaume 23). Mouvement 6: strophe 4 du cantique «Ist Gott mein Schild und Helfersmann» (Dieu est mon bouclier et mon aide) de Ernst Christoph Homburg (1658).

Éditions complètes: BG 20^e: 101 – NBA I/11.1: 159.

«Misericordias Domini», c'est ainsi que s'appelle le deuxième dimanche après Pâques. Ce nom provient du début de l'introït (chant d'entrée) de la Messe en latin: «Misericordia Domini plena est terra, Alléluia!» (La terre est remplie de la bonté du Seigneur). On lisait ce jour-là l'Évangile (Jean 10, 12-16) dans lequel Jésus dit qu'il est le bon berger.

Toutes les trois cantates que Bach composa pour ce dimanche (BWV 104: «Du, Israel, höre» (Berger d'Israël, prête ton oreille), BWV 112 «Der Herr ist mein getreuer Hirt» (Le Seigneur est mon fidèle berger) et le morceau présent) se réfèrent clairement à l'Évangile qui évoque au-delà de son message aussi une image poétique, encore familière à tout un chacun au XVIII^{ème} siècle, celle du berger gardant ses moutons dans les prés. L'idylle du berger dans le paysage mythique de l'Arcadie est, en outre, l'une des pièces les plus prisées et employées des opéras baroques et des cantates.

Le choix d'un effectif formé de deux hautbois, symbolisant l'instrument type du berger, le pipeau, de cordes et d'instruments de basse coule presque de source devant cette image de fond. Les hautbois ornent la parole biblique chantée en introduction par le soliste basse et représentant la «vox Christi». Dans le deuxième mouvement, Bach utilise le violoncello piccolo au jeu alerte comme instrument soliste et

fait chanter trois fois intégralement le texte par l'alto, ce qui est tout à fait remarquable. Ce numéro est suivi d'une sorte de quatuor pour deux hautbois et soprano soliste (et la basse continue), quatuor que le choral d'ornementation complète (sur la mélodie «Allein Gott in der Höh sei Ehr»).

Ensuite, accompagné des cordes, au langage très éloquent, le ténor prêche, pour ainsi dire, en rappelant le rôle du berger en tant que gardien de cette paix tant souhaitée. L'air n° 5 se développe à partir de là; le ténor en chantant sur des notes élevées expressives applique alors cette image à Jésus et à son amour pour les siens. Les cordes toutes à l'unisson et jouant en mesure à 9/8 jouent une sorte de pastorale que le choral final s'adressant à chaque croyant complète.

*

En vérité, en vérité, je vous le dis BWV 86

Création: le 14 mai 1724

Destination: pour le dimanche des Rogations

Texte: Poète inconnu. Mouvement 1: Jean 16, 23. Mouvement 3: strophe 16 du cantique «Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn» (Viens auprès de moi, dit le Fils de Dieu) de Georg Grünwald (1530). Mouvement 6: strophe 11 du lied «Es ist das Heil uns kommen her» (Le Salut est venu sur nous) de Paul Speratus (1523).

Éditions complètes: BG 20^e: 121 – NBA I/12: 47.

Le dimanche des «Rogations», le cinquième après Pâques, est le seul dimanche portant un nom latin qui ne provienne pas du début de l'introït de la messe du jour. Le «Rogate» («Demandez») remonte aux processions destinées à attirer la bénédiction de Dieu sur les fruits de la terre et les animaux. Ces processions avaient lieu chacun des trois jours qui précèdent l'Ascension et avaient été instituées dès le 4^{ème}

siècle par l'Église dans le but de redéfinir pour sa propre cause la signification des processions des champs païennes.

Bach composa deux cantates pour ce dimanche, à côté de la cantate présente, également la BWV 87 («Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen» (Jusqu'ici vous n'avez jamais prié en mon nom)). La structure de la cantate 86 a une ressemblance frappante avec la cantate étudiée auparavant (BWV 85). C'est tout d'abord la vox Christi qui expose la parole tirée de l'Évangile (on lisait, le dimanche des «Rogations», des extraits des adieux du Christ, Jean 16, 23-30). Comme dans BWV 85, suivent un air, un choral, un récitatif et un choral final. Le choral n° 3 est à nouveau un quatuor dans lequel le soprano chante la mélodie chorale, flanquée cette fois-ci de deux oboi d'amore, à l'exception de passages mélodiques ornementaux. Il s'agit d'ailleurs de la même mélodie que Wolfgang Amadeus Mozart adjointra au chant des deux «hommes en armes» dans le final de son opéra «La Flûte enchantée» («Celui qui parcourt ces routes») – en l'étayant ici au contrepoint, alors que Bach dans la cantate allège l'austérité archaïque de la mélodie plutôt dans le style rococo.

Bach choisit dès le mouvement d'introduction la forme rigoureuse de la fugue. Une ritournelle instrumentale interprète ici la parole de l'Évangile et énonce le thème chanté par la basse. La parole biblique, elle, sera interprétée trois fois en tout. Dans les deux airs de la cantate, Bach choisit différentes voies musicales. Le violon soliste ouvre le n° 2, relevant par sa virtuosité l'aria; l'alto interprète le texte indépendamment de son matériel musical. Les figures du violon se détachent de la partie d'alto en piquant, pour ainsi dire, tout comme les épines dont il est question à cet endroit dans le texte. Par contre, dans l'air n° 5 du ténor, ce sont les cordes concertantes qui paraphrasent le motif pour le chanteur, motif à partir duquel le morceau se développe. On pourrait ici aussi penser à une organisation symbolique, peut-être dans le sens suivant: cette prise en main musicale pourrait symboliser l'aide de Dieu qui est toujours assurée et sur laquelle le texte met l'accent.

Les assombrissements harmoniques mettent en relief l'idée contenue dans le récitatif succinct n° 4 et qui est que de nombreuses promesses sont faites mais que peu sont tenues. La conduite des voix chantées sur des notes élevées et les ornements mélodiques soulignent la perspective de la volonté et de la joie de Dieu. L'aide de Dieu et l'espérance qui en découle – dans le choral final – fournissent matière à y croire.

Ainsi le poète de ce libretto que l'on ne connaît plus aujourd'hui, a traduit une fois de plus le message de l'Évangile qui dit que chacun doit mettre sa confiance dans la fidélité de Dieu, et y a, peut-être afin de permettre à l'auditeur de mieux mémoriser ces paroles, entremêlé des adages proverbiaux. Ainsi en face de la divergence citée entre le fait de faire des promesses et le fait de les tenir, il introduit le proverbe: «Ceci n'est que partie remise».



Helmuth Rilling

TRADITION, MUTATION, ACTUALITÉ

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

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

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

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

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

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

Feliz tiempo el de la Nueva Alianza BWV 83

Génesis: para el 2 de febrero de 1724

Destino: la Purificación de María

Texto: Autor desconocido. Movimiento 2 basado en San Lucas 2, 29-31. Movimiento 3 adaptación libre de los Hebreos 4, 16. Movimiento 5: estrofa 4 del cántico “En paz y con alegría voy” de Martín Lutero (1524).

Ediciones completas: BG 20¹: 53 – NBA 1/28.1: 3.

El vigésimo tomo de la antigua edición completa de Bach (BG) abarca diez cantatas (BWV 81 a 90) de la producción realizada por Bach en Leipzig. Tuvieron éstas su origen en años diferentes y estaban destinadas a varios domingos del año litúrgico. Todas comparten sin embargo un rasgo común: la falta de grandes preludios corales. Dos de estas cantatas (BWV 82 y 84) están incluso reservadas a una sola voz solista y figuran entre las obras más conocidas de esta categoría de composiciones bachianas.

El orden evidentemente formal en que están dispuestas las cantatas en el BG no debe inducirnos a pensar que Bach escatimara recursos al componer para los domingos y feriados menos solemnes que para las fiestas religiosas mayores. Es verdad que tenía que fijarse hasta cierto punto en la disponibilidad y la resistencia de los músicos, pero el despliegue de medios externos no dice nada acerca de la calidad de las piezas.

La presente cantata incluye tres voces solistas que probablemente intervinieran también en el coral final con la añadidura de una soprano y de los ripienistas; esta obra, pese a su sencillez, trasunta la textura y la expresividad bachianas, por ejemplo en la línea ascendente de las tres voces graves en el texto “luz bendita” o el avance ascendente del bajo por el espacio de una octava hasta la palabra “iluminar”.

La instrumentación (dos cornos y oboes en cada caso con las cuerdas y el bajo continuo) delata de entrada el carácter solemne de la cantata que se estrenó en 1724 para la fiesta de la Purificación de María (y quizás de nuevo en 1727), el día que ponía fin a la serie de fiestas religiosas ligadas a la Navidad (véase al respecto la introducción a la Cantata BWV 82, EDITION BACHAKADEMIE Vol. 26). El movimiento inicial, de género concertante y lúdico, parece desviar las miradas del mensaje de la cantata: dado que el viejo Simeón, de quien habla el Evangelio (San Lucas 2, 22-32) ha visto al Mesías y se apresta por tanto a morir feliz “en la Nueva Alianza”, el cristiano fiel le imita en su esperanza y vislumbra la luz de la salvación entre las tinieblas del sepulcro. Así, “la última hora” que enuncia el texto del movimiento intermedio no expresa el contraste sino la esperanza cumplida. Parecida es la disposición del Aria N° 3, que busca su desenlace musical en el imperativo: “¡Apresuráos!”

Bach tiene una idea inusitada en el segundo movimiento que musicaliza el “Canticum Simeonis”. La frase “Ahora, Señor, despidés a tu siervo en paz” se combina por un lado con un texto madrigalesco. Éste ocupa el centro del movimiento con acompañamiento de cuerdas y queda dividido a su vez en tres partes por dos cánones instrumentales entre el bajo y las cuerdas. Ambos movimientos del Canticum trazan un marco ornamentado por ritornellos instrumentales sobre temas libres; Bach hace que el texto bíblico sea interpretado por el bajo (Simeón) en el Salmo VIII, como era usanza en el sermón de vísperas. La dignidad litúrgica de esa pieza forma contrapunto con el carácter concertante de los movimientos que la rodean.

Estoy satisfecho de mi suerte BWV 84

Génesis: para el 9 de febrero de 1727

Destino: Domingo Septuagesimae

Texto: Similar a Henrici (Picander) 1728. Movimiento 5: estrofa 12 del cántico “Quién sabe cuán próximo está mi fin” de Ámilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1686).

Ediciones completas: BG 20¹: 79 – NBA 1/7: 23.

Desde tiempos remotos, la Iglesia solía dar comienzo a la Cuaresma cuarenta días antes de la Pascua de Resurrección. En el siglo VI se añadió un período de tres semanas previo a la Cuaresma, denominándose sus tres domingos Septuagesimae, Sexagesimae y Quinquagesimae. La cuenta regresiva de los domingos va preparando los ánimos para los cuarenta días de ayuno. Para esos domingos en los que se leía la Parábola de los Obreros de la Viña (San Mateo 20, 1-16), Bach compuso tres cantatas BWV 144, 92 y la que figura en esta grabación. El texto traduce a una satisfacción subjetiva entre lo que hoy llamaríamos humildad franciscana y sumisión fatalista ante Dios un evangelio que ya no es fácil de entender en un mundo como el nuestro donde prima el rendimiento individual: el hombre ha de contentarse con lo que Dios le otorga porque “no ha hecho nada extraordinario”; basta con que pueda echarse a dormir sin el estómago vacío. Eso le infundirá “una conciencia tranquila, un espíritu gozoso y un corazón agradecido”.

Bach es modesto en la orquestación de esta cantata: una soprano solista, un oboe solista y las cuerdas con bajo continuo bastan para ilustrar y expresar el contenido. El *leitmotiv* musical es la felicidad que emerge del alma del creyente y que anima el carácter de ambas arias. Mientras que los ornamentos, los pasajes rápidos y el compás de tres por cuatro son un tanto contenidos en el N° 1, el N° 3 luce plenamente su carácter danzante, virtuoso y hasta embriagador. Los dos reci-

tivos añaden reflexivos contrapuntos. El primero contrasta el final en mayor del aria precedente con un comienzo en tonalidad menor; el segundo (N° 4) enfatiza tal efecto acompañado por las cuerdas y con numerosos acordes disminuidos.

Este texto de la cantata guarda parecido con unos versos que Picander publicó en 1728, por lo que en ocasiones se le dedica como autor del mismo. Cualquiera que fuese la génesis del texto y aunque la consagración de la humildad como fruto de la voluntad divina parezca oponerse al afán emancipador del hombre moderno, la simbiosis entre música y letra así como el habersele otorgado una forma muy expresiva con sencillez de recursos han hecho de esta cantata una de las composiciones preferidas del repertorio bachiano.

*

Yo soy un buen pastor BWV 85

Génesis: para el 15 de abril de 1725

Destino: Domingo de Misericordia

Texto: Autor desconocido. Movimiento 1: San Juan 10, 12. Movimiento 3: estrofa 1 del cántico “El Señor es mi fiel pastor” de Cornelius Becker (1598, según el Salmo 23). Movimiento 6: estrofa 4 del cántico “Dios es mi escudo y compañero” de Ernst Christoph Homburg (1658).

Ediciones completas: BG 20': 101 – NBA I/11.1: 159.

Domingo de Misericordia (Misericordias Domini) se denomina el segundo domingo que sigue a la Pascua de Resurrección. Su nombre se debe al introito (Cántico inicial) de la misa latina: “Misericordia Domini plena est terra, aleluya!”. Ese día se da lectura al Evangelio (San Juan 10, 12-16) en el que Jesús manifiesta ser el buen pastor.

Las tres cantatas que compuso Bach para ese domingo (BWV 104: “Escucha, Israel”, BWV 112 “El Señor es mi fiel pastor” y la incluida en este disco) hacen clara referencia al Evangelio que, aparte de su mensaje, evoca la imagen poética del pastor y las ovejas del campo que en el siglo XVIII era aún familiar a todo el mundo. La bucólica imagen del pastor en los míticos paisajes de la Arcadia era asimismo uno de los argumentos preferidos de la óperas y cantatas del Barroco.

Ante este cuadro la instrumentación se desprende cuasi por su propio peso con dos oboes simbolizando la pastoril zampaña junto con las cuerdas y los instrumentos asignados al bajo. Los oboes son el marco musical de la palabra bíblica introductoria que es la Vox Christi entonada por bajos solistas. En el segundo movimiento recurre Bach al ágil violonchelo piccolo como instrumento solista dejando que la contralto entone el texto completo tres veces consecutivas, lo cual es un hecho notable. Continúa una suerte de cuarteto para dos oboes y soprano solista (y bajo continuo) a los que Bach encomienda

el coral con ornamentos (sobre la melodía de “Sólo gloria a Dios en las alturas”).

Con grave acompañamiento de cuerdas, el tenor predica seguidamente acerca del papel del pastor como guardián de la ansiada tranquilidad. De allí nace el Aria N° 5 que, cantada por el tenor con emocionantes notas agudas, transporta esa imagen a Jesús y a su amor a los suyos. Las cuerdas, sonando al unísono en compás de nueve por ocho, recrean prodigiosamente el carácter de una Pastoral que culmina en el coral final que vuelca la atención en los creyentes.

*

En verdad, en verdad os digo BWV 86

Génesis: para el 14 de mayo de 1724

Destino: Días dominica rogare

Texto: Autor desconocido. Movimiento 1: San Juan 16, 23. Movimiento 3: estrofa 16 del cántico “Ven a mí, dice el Hijo de Dios” de Georg Grünwald (1530). Movimiento 6: estrofa 11 del cántico “La Salvación a venido a nosotros” de Paul Speratus (1523).

Ediciones completas: BG 20': 121 – NBA I/12: 47.

“Días dominica rogare”, el quinto domingo después de la Pascua de Resurrección, es el único que no debe su nombre al introito de la misa diaria. “Rogare” (“rogad”) se remonta a las procesiones con las que la Iglesia, ya en el siglo IV, procuraba atraer a su causa las procesiones paganas en los campos de labranza durante los días previos a la Ascensión.

Bach compuso dos cantatas para aquel domingo, aparte de la BWV 87 grabada en este disco (“Hasta ahora no habéis orado en nombre mío”). Por su disposición formal, la Cantata 86 se asemeja llamativamente a las anteriormente analizadas (BWV 85). La Vox Christi empieza por entonar el verbo del Evangelio (el domingo “Rogare” se solían leer las palabras de despedida de Cristo, San Juan 16, 23-30). Se escuchan a continuación, como en BWV 85, el aria, el coral, el recitativo, el aria y el coral final. El coral N° 3 es también un cuarteto con la melodía a cargo de la soprano solista, flanqueada esta vez por dos oboes d’amore, aunque sin ningún pasaje melódico ornamental. Es por cierto la misma melodía que Wolfgang Amadeus Mozart habría de incluir posteriormente en el canto de ambos “hombres con armadura” (“El que recorre estos caminos”) en el Finale de su ópera “La Flauta Mágica” apoyándola en el contrapunto, en tanto que Bach opta más bien por aliviar con elementos del rococó la arcaica gravedad de la cantata.

Bach elige la rigurosa forma fugada ya en el primer movimiento. Un ritornello instrumental pone el marco musical a la palabra del Evangelio sugiriendo el tema al cantor. La palabra bíblica se expone tres veces en total.

Bach ensaya distintos rumbos musicales en las dos arias de la cantata. La N° 2 la inaugura como una pieza virtuosa para violín solo; la contralto presenta el texto con independencia del material musical. De su parte sobresalen las figuras melódicas del violín tal como las espigas a las que se refiere el texto. En el aria para tenor N° 5 es en cambio la parte concertante de las cuerdas la encargada de sugerir al cantor el motivo a partir del cual se ha de desarrollar la pieza. Aquí también cabría pensar en cierto simbolismo en el sentido que esa guía musical representa la ayuda divina que quiere destacar el texto.

El sencillo recitativo N° 4 enfatiza con alteraciones armónicas la idea de las promesas incumplidas y destaca las perspectivas de gozo y alegría conduciendo la voz cantante por tonalidades agudas con ornamentos melódicos. Las razones para creer en ello son la ayuda divina y la esperanza que va emergiendo del coral conclusivo.

Así pues, el autor hoy desconocido trasladó una vez más la idea del Evangelio a la fe del individuo en la palabra divina, entretejiendo proverbios con la probable intención de que se grabasen mejor en la memoria. Y junto a la citada discrepancia entre el prometer y el cumplir figura la sentencia de que lo prometido es deuda.

TRADICIÓN, TRANSFORMACIÓN, ACTUALIDAD

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

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

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

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

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

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