



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES

[4] KANTATEN BWV 87-90

*Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen / Siehe, ich will viel Fischer aussenden
Was soll ich aus dir machen, Ephraim / Es reißet euch ein schrecklich Ende*

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:

Tonstudio Teije van Geest, Heidelberg (BWV 87), Sonopress Tontechnik, Gütersloh (BWV 88), Südwest-Tonstudio, Stuttgart (BWV 89, 90)

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

Richard Hauck (BWV 87-90), Wolfram Wehnert (BWV 88)

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

Gedächtniskirche Stuttgart

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

Juni/Juli 1970 (BWV 88), September/Dezember 1977 (BWV 89), Dezember 1977, Januar 1978 (BWV 90), Dezember 1980 / Februar/März 1981 (BWV 87)

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, Carlos Atala Quezada, Elsa Bittner, Raúl Neumann, Mario Videla

© 1970/77/78/80/81 by Hänssler-Verlag, Germany

© 1999 by Hänssler-Verlag, Germany

**KANTATEN · CANTATAS · CANTATES****Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen BWV 87 (20'15)**

Till now have ye nought been asking in my name's honour • Jusqu'ici vous n'avez jamais prié en mon nom • Hasta ahora en mi nombre no habéis rezado

Julia Hamari - alto • Aldo Baldin - tenore • Walter Heldwein - basso •

Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Helmut Koch, Dietmar Keller - Oboe da caccia • Klaus Thunemann - Fagotto • Jakoba Hanke - Violoncello • Harro Bertz - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo, Cembalo

Siehe, ich will viel Fischer aussenden BWV 88 (22'36)

See now, I will send out many fishers • Et voilà, je veux envoyer de nombreux pêcheurs • Mirad, muchos pescadores enviaros quiero

Ingeborg Reichelt - soprano • Verena Gohl - alto • Adalbert Kraus - tenore • Wolfgang Schöne - basso •

Johannes Ritzkowski, Willy Rütten - Corno • Otto Winter, Thomas Schwarz - Oboe d'amore • Hanspeter Weber - Oboe da caccia • Hans Mantels - Fagotto • Hannelore Michel - Violoncello • Manfred Gräser - Contrabbasso • Martha Schuster - Organo, Cembalo

Was soll ich aus dir machen, Ephraim? BWV 89 (12'18)

What shall I make of thee now, Ephraim? • Que dois-je faire de toi, Ephraïm? • Qué haré contigo Efraín?

Arleen Augér - soprano • Helen Watts - alto • Philippe Huttenlocher - basso •

Rob Roy McGregor - Corno • Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Kurt Etzold - Fagotto • Jürgen Wolf - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo, Cembalo

Es reißet euch ein schrecklich Ende BWV 90 (13'06)

To ruin you an end of terror • Une fin terrible vous renversera • Un horrible final os espera

Helen Watts - alto • Adalbert Kraus - tenore • Siegmund Nimsgern - basso • Rob Roy McGregor - Tromba • Walter Forchert - Violino • Jürgen Wolf - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo, Cembalo

Gächinger Kantorei Stuttgart • Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart (BWV 88) • Bach-Collegium Stuttgart

HELMUTH RILLING

BWV 87 „Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen“				
No. 1	(Basso solo): <i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	1	2:12
No. 2	Recitativo (A): <i>Violoncello, Organo</i>	O Wort, das Geist und Seel erschreckt	2	0:47
No. 3	Aria (A): <i>Oboe da caccia I+II, Fagotto, Organo</i>	Vergib, o Vater, unsre Schuld	3	8:44
No. 4	Recitativo (T): <i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Wenn unsre Schuld bis an den Himmel steigt	4	1:01
No. 5	(Basso solo): <i>Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>	In der Welt habt ihr Angst	5	2:11
No. 6	Aria (T): <i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Ich will leiden, ich will schweigen	6	3:49
No. 7	Choral: <i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Muß ich sein betrübet	7	1:31
Total Time BWV 87				20:15

BWV 88 „Siehe, ich will viel Fischer aussenden“				
<i>Parte prima</i>				
No. 1	Aria (B): <i>Corno I+II, Oboe d'amore I+II, Oboe da caccia, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	8	7:42
No. 2	Recitativo (T): <i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Wie leichtlich könnte doch der Höchste uns entbehren	9	1:05
No. 3	Aria (T), Ritornello: <i>Oboe d'amore I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	Nein, nein! Gott ist allezeit geflossen	10	4:05
<i>Parte seconda</i>				
No. 4	Recitativo ed Arioso (T, B): <i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	Jesus sprach zu Simon	11	2:49
No. 5	Aria (Duetto S,A): <i>Oboe d'amore I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	Beruft Gott selbst, so muß der Segen	12	4:15
No. 6	Recitativo (S): <i>Violoncello, Cembalo</i>	Was kann dich denn in deinem Wandel schrecken	13	1:42
No. 7	Choral: <i>Corno I+II, Oboe d'amore I+II, Oboe da caccia, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Sing, bet und geh auf Gottes Wegen	14	0:58
Total Time BWV 88				22:36

BWV 89 „Was soll ich aus dir machen, Ephraim?“				
No. 1	Aria (B): <i>Corno, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Was soll ich aus dir machen, Ephraim?	15	3:35
No. 2	Recitativo (A): <i>Violoncello, Cembalo</i>	Ja, freilich sollte Gott	16	0:58
No. 3	Aria (A): <i>Violoncello, Cembalo</i>	Ein unbarmherziges Gerichte	17	3:06
No. 4	Recitativo (S): <i>Violoncello, Organo</i>	Wohlan! mein Herze legt Zorn, Zank und Zwietracht hin	18	1:24
No. 5	Aria (S): <i>Oboe I, Fagotto, Organo</i>	Gerechter Gott, ach, rechnest du?	19	2:25
No. 6	Choral: <i>Corno, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>	Mir mangelt zwar sehr viel	20	0:50
Total Time BWV 89				12:18

BWV 90 „Es reißet euch ein schrecklich Ende“				
No. 1	Aria (T): <i>Violino I solo, Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Es reißet euch ein schrecklich Ende	21	5:42
No. 2	Recitativo (A): <i>Violoncello, Organo</i>	Des Höchsten Güte wird von Tag zu Tage neu	22	1:44
No. 3	Aria (B): <i>Tromba, Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>	So löschet im Eifer der rächende Richter	23	3:42
No. 4	Recitativo (T): <i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	Doch Gottes Auge sieht auf uns	24	0:50
No. 5	Choral: <i>Tromba, Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>	Leit uns mit deiner rechten Hand	25	1:08
Total Time BWV 90				13:06
Total Time BWV 87, 88, 89, 90				68:21

1. Basso solo

Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen.

2. Recitativo

O Wort! das Geist und Seel erschreckt.
Ihr Menschen, merkt den Zuruf, was dahinter steckt!
Ihr habt Gesetz und Evangelium
vorsätzlich übertreten,
Und diesfalls möcht' ihr ungesäumt
in Buß und Andacht beten.

3. Aria

Vergib, o Vater! unsre Schuld,
Und habe noch mit uns Geduld,
Wenn wir in Andacht beten
Und sagen, Herr, auf dein Geheiß:
Ach rede nicht mehr sprichwortsweis,
Hilf uns vielmehr vertreten!

4. Recitativo

Wenn unsre Schuld bis an den Himmel steigt,
Du siehst und kennest ja mein Herz, das nichts
vor dir verschweigt;
Drum suche mich zu trösten!

5. Basso solo

*In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost, ich habe
die Welt überwunden.*

1. Basso solo

*Till now have ye nought been asking in my name's
honour.*

2. Recitative

O word that heart and soul alarms!
Ye mortals, mark his bidding, what behind it lies!
Ye have both Law and Gospel
Message with purpose sore offended
And therefore ought ye not delay
To pray with grief and worship.

3. Aria

Forgive, o Father, all our sin
And even still with us forbear,
As we in worship pray now
And ask thee: Lord to thy command,
Ah, speak no more in figures now,
Help us much more be faithful!

4. Recitative

When all our guilt e'en unto heaven climbs,
Thou seest and knowest, too, my heart,
which nought from thee conceals;
Thus, seek to bring me comfort!

5. Basso solo

*In the world ye have fear; but ye should be glad,
I have now the world overpowered.*

1**1. Basso solo**

Jusqu'ici vous n'avez jamais prié en mon nom.

2**2. Récitatif**

Ô parole qui effraie l'esprit et l'âme!
Vous les humains, remarquez l'appel qui se dissimule
derrière!
Vous avez enfreint à la loi et à l'Évangile
Et cette fois-ci je voudrais sans tarder
Prier en guise de pénitence et de recueillement.

3**3. Air**

Pardonne, ô Père, nos fautes
Et fais encore preuve de patience envers nous,
Quand nous prions dans le recueillement
Et disons: Seigneur, sur ton ordre,
Ah, ne parle plus en proverbe,
Aide-nous à te représenter plus fidèlement!

4**4. Récitatif**

Quand notre faute s'élève jusqu'au ciel,
Tu vois et connais mon cœur qui ne te cache rien;
Viens donc m'apporter la consolation!

5**5. Basso solo**

*Dans le monde, vous avez des angoisses; mais soyez sans crainte,
j'ai vaincu le monde.*

1. Basso solo

Hasta ahora en mi nombre no habéis rezado.

2. Recitativo

¡Oh palabra que espíritu y alma espanta!
¡Hombres, cómo sentís lo que tras ello se esconde!
Intencionadamente la ley y el Evangelio habéis
contravenido,
Y entonces sin doblez
En penitencia y fervor habéis de rezar.

3. Aria

¡Perdona, oh Padre, nuestra culpa
Y ten aún paciencia con nosotros
Pues con fervor rezamos
Diciendo: Señor por Tu palabra,
Ay, no nos hables más por figuras,
Sino ayúdanos con Tu presencia.

4. Recitativo

Quando nuestra culpa hasta el Cielo llegue,
Verás y conocerás, Señor mío, que nada a Ti se oculta;
¡Por eso haz que reciba consuelo!

5. Basso solo

*En el mundo temor sentís, mas sentid consuelo, pues de nuevo
el mundo he vencido.*

6. Aria

Ich will leiden, ich will schweigen,
Jesus wird mir Hülff erzeigen,
Denn er tröst' mich nach dem Schmerz.
Weicht, ihr Sorgen, Trauer, Klagen!
Denn warum sollt ich verzagen?
Fasse dich, betrübtes Herz!

7. Choral

Muß ich sein betrübet?
So mich Jesus liebet,
Ist mir aller Schmerz
Über Honig süße,
Tausend Zuckerküsse
Drücket er ans Herz.
Wenn die Pein sich stellet ein,
Seine Liebe macht zur Freuden
Auch das bittere Leiden.

BWV 88

Teil I

1. Aria

Siehe, ich will viel Fischer aussenden, spricht der Herr, die sollen sie fischen. Und darnach will ich viel Jäger aussenden, die sollen sie fahen auf allen Bergen und auf allen Hügeln und in allen Steinritzen.

6. Aria

I will suffer, I'll keep silent,
Jesus shall his comfort show me.
For he helps me in my pain.
Yield, ye sorrow, sadness, grieving,
For wherefore should I lose courage?
Calm thyself, o troubled heart!

7. Choral

Must I be so troubled?
For if Jesus loves me,
Is my ev'ry grief,
Sweeter e'en that honey
Countless dulcet kisses
Plants he on my heart.
And whenever pain appears,
His dear love doth turn to gladness
Even bitter sadness.

Part I

1. Aria

See now, I will send out many fishers, saith the Lord, whose work is to catch them. And then I will many hunters send also, whose work is to catch them on all the mounains and on all the highlands and in all of the hollows.

6

6. Air

Je veux souffrir, je veux me taire,
Jésus viendra à mon aide,
Car il me console dans ma douleur.
Reculez, ô soucis, ô affliction, ô plaintes,
Car pourquoi devrais-je perdre courage?
Ressaisis-toi, cœur affligé!

7

7. Choral

Dois-je être affligé?
Si Jésus m'aime,
Toutes les douleurs seront
Plus douces que le miel,
Il écrasera sur mon cœur
Des milliers de doux baisers.
Et lorsque le tourment apparaît,
Son amour transforme en joie
Même les souffrances les plus amères.

Partie I

1. Air

Et voilà je veux envoyer de nombreux pêcheurs, dit le Seigneur, et ils les pêcheront. Et après cela j'enverrai de nombreux chasseurs et ils les chasseront de toutes les montagnes et de toutes les collines et des fentes des rochers.

6. Aria

Sufrir quiero, callar quiero,
Jesús Su ayuda me mostrará
Pues tras el dolor me consuela.
Iros aflicciones, penas, lamentos,
Pues ¿por qué he de temer?
¡Manténte firme afligido corazón!

7. Coral

¿He de estar afligido?
Pues que Jesús me ama
Todo el dolor es para mí
Más dulce que la miel
Y mil dulcísimas caricias
En el corazón me hace sentir.
Cuando la aflicción llega
Su amor en alegría la convierte
Como al amargo sufrimiento.

Parte I

1. Aria

Mirad, muchos pescadores enviaros quiero - dice el Señor - que pescarán. Y después muchos cazadores enviaros quiero, que deben cazar por todos los montes y collados y por todas las hendiduras de las rocas.

2. Recitativo

Wie leichtlich könnte doch der Höchste uns entbehren
 Und seine Gnade von uns kehren,
 Wenn der verkehrte Sinn sich bösllich von ihm trennt
 Und mit verstocktem Mut
 In sein Verderben rennt.
 Was aber tut
 Sein vatertreu Gemüte?
 Tritt er mit seiner Güte
 Von uns, gleich so wie wir von ihm zurück,
 Und überläßt er uns der Feinde List und Tück?

3. Aria

Nein, nein!
 Gott ist allezeit geflissen,
 Uns auf gutem Weg zu wissen
 Unter seiner Gnaden Schein.
 Ja, wenn wir verirret sein
 Und die rechte Bahn verlassen,
 Will er uns gar suchen lassen.

*Teil II***4. Recitativo ed Arioso**

Tenor
Jesus sprach zu Simon:
 Baß
*Fürchte dich nicht; denn von nun an
 wirst du Menschen fahen.*

2. Recitative

How easily, though, could the Highest do without us
 And turn away his mercy from us,
 When our perverted hearts in evil from him part
 And in their stubbornness
 To their destruction run.
 But what response
 From his paternal spirit?
 Withhold his loving kindness
 From us, and, just as we from him, withdraw,
 And then betray us to the foe's deceit and spite?

3. Aria

No, no!
 God is all the time intending
 On the proper path to keep us,
 Sheltered by his glory's grace.
 Yea, when we have gone astray
 And the proper way abandon,
 He will even have us sought for.

*Part II***4. Recitative and Arioso**

Tenor
Jesus spake to Simon:
 Bass
*Fear have thou none; for from now on
 men wilt thou be catching.*

9**2. Récitatif**

Avec quelle aisance, le Très-Haut pourrait se passer de nous
 Et détourner sa bienveillance de nous
 Si vos cœurs pervers se séparent vilement de lui
 Et avec un courage buté
 Courent à leur perte.
 Mais que fait
 Son esprit fidèle de père?
 Détourne-t-il sa bonté
 De nous tout comme nous le faisons de lui
 Et nous abandonne-t-il à nos ennemis, à la ruse et au vice?

10**3. Air**

Non, non!
 Dieu a à tout moment l'intention
 De nous savoir sur le bon chemin,
 Abrités par la grâce de sa gloire.
 Oui, lorsque nous nous sommes égarés
 Et que nous avons quitté la bonne voie,
 Il veut même nous faire chercher.

*Partie II***4. Récitatif et Arioso**

Ténor
Jésus dit à Simon:
 Basse
*Ne crains rien; car tu prendras
 désormais des hommes.*

11**2. Recitativo**

Cuán fácilmente el Altísimo sin nosotros podría ser
 Y Su Gracia quitarnos
 Cuando el sentido falso malévolamente de El se aparta
 Y con impenitente osadía
 A su ruina corre.
 ¿Qué sucede sin embargo
 En Sus entrañas paternales?
 ¿Con Su bondad de nosotros
 Se aparta como nosotros de El
 Y a la astuta malicia del enemigo nos abandona?

3. Aria

¡No, no!
 Que Dios en todo tiempo quiere
 En el camino recto nos hallemos
 En la luz de Su Gracia.
 Sí, si perdidos vamos
 Y el camino recto abandonamos,
 Nos hará buscar.

*Parte II***4. Recitativo y arioso**

Tenor
Dijo Jesús a Simón:
 Bajo
*No temas, pues desde ahora
 hombres pescarás.*

5. Aria (Duetto)

Beruft Gott selbst, so muß der Segen
Auf allem unsern Tun
Im Übermaße ruhn,
Stünd uns gleich Furcht und Sorg entgegen.
Das Pfund, so er uns ausgetan,
Will er mit Wucher wieder haben;
Wenn wir es nur nicht selbst vergraben,
So hilft er gern, damit es fruchten kann.

6. Recitativo

Was kann dich denn in deinem Wandel schrecken,
Wenn dir, mein Herz! Gott selbst die Hände reicht?
Vor dessen bloßem Wink schon alles Unglück weicht,
Und der sich mächtiglich kann schützen und bedecken.

Kommt Mühe, Überlast, Neid, Plag und Falschheit her
Und trachtet, was du tust, zu stören und zu hindern,
Laß kurzes Ungemach den Vorsatz nicht vermindern!

Das Werk, so er bestimmt, wird keinem je zu schwer.
Geh allzeit freudig fort, du wirst am Ende sehen,
Daß, was dich eh gequält, dir sei zu Nutz geschehen!

7. Choral

Sing, bet und geh auf Gottes Wegen,
Verricht das Deine nur getreu
Und trau des Himmels reichem Segen,
So wird er bei dir werden neu;
Denn welcher seine Zuversicht
Auf Gott setzt, den verläßt er nicht.

5. Aria (Duet)

If God commands, then must his blessing
In all that we may do
Abundantly endure,
E'en though both fear and care oppose us.
The talent he hath given us
Would he with int'rest have returned him;
If only we ourselves not hide it,
He gladly helps, that it may bear its fruit.

6. Recitative

What can then thee in all thy dealings frighten,
If thee, my heart, God doth his hands extend?
Before his merest nod doth all misfortune yield,
And he, most huge in might, can shelter and protect thee.

When trouble, hardship's toil, grudge, plague and falsehood
come,
Intending all thou dost to harass and to hinder,
Let passing discontent thy purpose not diminish;

The work which he assigns will be for none too hard.
With steadfast joy go forth, thou shalt see at the finish
That what before caused pain occurred to bring thee blessing.

7. Chorale

Sing, pray, and walk in God's own pathways,
Perform thine own work ever true,
And trust in heaven's ample blessing,
Then shall he stand by thee anew;
For him who doth his confidence
Rest in God, he forsaketh not.

12

5. Air (Duo)

Si Dieu lui-même la réclame, la bénédiction doit
Reposer abondamment
Sur tous nos actes,
Même si la crainte et les soucis s'y opposaient.
Il veut reprendre, avec les intérêts,
Le talent qu'il nous donna;
Si nous ne l'enfouissons pas nous-mêmes,
Il nous aidera volontiers à ce qu'il fructifie.

6. Récitatif

Qu'est-ce qui peut t'effrayer dans ta vie
Si Dieu lui-même te tend les mains, à toi, mon cœur?
Tout malheur recule devant un simple signe de sa main
De celui qui est capable de te protéger et te couvrir
puissamment.

Quand la peine, le surmenage, l'envie, le tourment et
l'hypocrisie arrivent
Et visent à détruire et à entraver ce que tu fais,
Ne laisse pas le mensonge et les déboires amoindrir ta
résolution;
L'œuvre qu'il définit, n'est jamais trop lourde.
Va ton chemin dans la joie, tu verras à la fin
Que ce qui t'a torturé t'a servi!

7. Choral

Chante, prie et prends les sentiers de Dieu,
Accomplis ton œuvre avec fidélité
Et aie confiance en la riche bénédiction du ciel,
Il se tiendra auprès de toi à nouveau;
Car celui qui mets sa confiance en Dieu
Celui-ci ne l'abandonne pas.

5. Aria (dueto)

Si Dios mismo dispone, entonces la bendición
Todos nuestros actos
Abundantemente acompaña,
Aunque en temor y desvelo nos hallemos.
El talento que nos ha dado
Con intereses quiere le devolvamos;
Si no enterráramos nosotros mismos nuestros talentos,
El mismo asistiría para que su fruto den.

6. Recitativo

¿Qué puede atemorizarte en tu camino,
Si Dios mismo, mi corazón, Su mano te ofrece?
De cuyo meneo todo mal retrocede
Y que con poder protegerte puede y cubrírte.
Y si llega la hora del esfuerzo, el gran fardo, la envidia, la
aflicción y falsedad
Y todo eso, tus obras evitando, se interpone,
No permitas que el engaño y la maldad tu buena intención
también malogre;
La obra que El ha determinado a nadie demasiado pesada
habrá de ser.
¡Prosigue en todo momento con alegría y al final verás
Cómo lo que antes te afligía para tu bien fue!

7. Coral

¡Canta, ora y ve por los caminos de Dios,
Haz lo que debes hacer en paz,
Y confía en la abundante bendición celestial
Para recibirla una y otra vez,
Pues quien su confianza
En Dios pone, no será por El abandonado.

1. Aria

Was soll ich aus dir machen, Ephraim? Soll ich dich schützen, Israel? Soll ich nicht billig ein Adama aus dir machen und dich wie Zeboim zurichten? Aber mein Herz ist anders Sinnes, meine Barmherzigkeit ist zu brünstig.

2. Recitativo

Ja, freilich sollte Gott
Ein Wort zum Urteil sprechen
Und seines Namens Sport
An seinen Feinden rächen.
Unzählbar ist die Rechnung deiner Sünden,
Und hätte Gott auch gleich Geduld,
Verwirft doch dein feindseliges Gemüte
Die angebotne Güte
Und drückt den Nächsten um die Schuld;
So muß die Rache sich entzünden.

3. Aria

Ein unbarmherziges Gerichte
Wird über dich gewiß ergehn.
Die Rache fängt bei denen an,
Die nicht Barmherzigkeit getan,
Und machet sie wie Sodom ganz zunichte.

1. Aria

What shall I make of thee now, Ephraim? Shall I protect thee, Israel? Shall I not simply an Admah make out of thee now, and like a Zeboim transform thee? But this my heart is other-minded, and my compassion's love is too ardent.

2. Recitativo

Yea, surely oweth God
To speak his word of judgement
And for his name's disdain
Against his foes take vengeance.
Past counting is the sum of thy transgressions,
And even though God should forbear,
Rejecteth yet the ill-will of thy spirit
The offer of his kindness
And to thy neighbor shifts the guilt;
For this his vengeance must be kindled.

3. Aria

An unforgiving word of judgment
will over thee most surely come.
For vengeance will with those begin
Who have not mercy exercised,
Reducing them like Sodom to mere nothing.

15

1. Air

Que dois-je faire de toi, Ephraïm? Dois-je te protéger, Israël? Te traiterai-je comme Admah? Te rendrai-je semblable à Tseboïm? Mais mon cœur s'agite au dedans de moi, toutes mes compassions sont émues.

16

2. Récitatif

Oui, bien sûr, Dieu devrait
Prononcer un mot en tant que jugement
Et se venger sur ses ennemis
Qui tournent son nom en dérision.
Le compte de tes péchés n'est pas dénombrable
Et même si Dieu fait preuve de patience,
Rejette ton esprit hostile,
Accepte l'offre de bonté
Et repousse la culpabilité sur ton prochain;
La vengeance pourra s'enflammer.

17

3. Air

Un tribunal impitoyable
Se prononcera certainement sur ta destinée.
La vengeance débute chez ceux
Qui n'ont pas pratiqué la charité
Et les anéantis comme l'a été Sodome.

1. Aria

¿Qué haré contigo, Efraín? ¿Debo protegerte, Israel? ¿No he de ajusticiarte como a Adama y destruirte como a Zeboim? Pero mi corazón es de otro parecer, mi misericordia es demasiado ardiente.

2. Recitativo

¡Sí!, ciertamente Dios
Debería pronunciar su sentencia
Y la burla de su nombre
Vengar en sus enemigos.
Innumerable es la cantidad de tus pecados,
Y si bien Dios tiene paciencia,
Tu espíritu hostil rechaza
La bondad ofrecida
Y oprime al prójimo por su deuda;
Así se encenderá la venganza.

3. Aria

Una justicia implacable
Recaerá ciertamente sobre ti.
La venganza comenzará por aquellos
Que no han tenido misericordia
Aniquilándolos totalmente como a Sodoma.

4. Recitativo

Wohlan! mein Herz legt Zorn, Zank und Zwietracht hin;
 Es ist bereit, dem Nächsten zu vergeben.
 Allein, wie schreckt mich mein sündenvolles Leben,
 Daß ich vor Gott in Schulden bin!
 Doch Jesu Blut
 Macht diese Rechnung gut,
 Wenn ich zu ihm, als des Gesetzes Ende,
 Mich gläubig wende.

5. Aria

Gerechter Gott, ach, rechnest du?
 So werde ich zum Heil der Seelen
 Die Tropfen Blut von Jesu zählen.
 Ach! rechne mir die Summe zu!
 Ja, weil sie niemand kann ergründen,
 Bedeckt sie meine Schuld und Sünden.

6. Choral

Mir mangelt zwar sehr viel,
 Doch, was ich haben will,
 Ist alles mir zugute
 Erlangt mit deinem Blute,
 Damit ich überwinde
 Tod, Teufel, Höll und Sünde.

4. Recitative

Well, then, my heart will lay wrath, rage, and strife aside;
 It is prepared my neighbor to forgive now.
 But yet, what terror doth my sinful life afford me,
 That I 'fore God in debt must stand!
 But Jesus' blood
 Doth my account make good,
 If I to him, who is the law's foundation,
 In faith take refuge.

5. Aria

O righteous God, ah, judgest thou?
 I shall then for my soul's salvation
 The drops of Jesus' blood be counting.
 Ah! Put the sum to my account!
 Yea, since no one can ever tell them,
 They cover now my debt and failings.

6. Chorale

My failings are so great,
 But all that I would have
 Is fully in my favor
 By thine own blood accomplished,
 So that I shall now conquer
 Death, devil, hell, and error.

18

4. Récitatif

Eh bien! mon cœur dépose sa colère, son conflit et sa
 discorde;
 Il est prêt à pardonner à son prochain.
 Seul, combien ma vie pécheresse m'effraie,
 Que je suis coupable devant Dieu!
 Pourtant le sang de Jésus
 Règle cette facture
 Si je me tourne avec confiance vers lui,
 Le fondement de la loi.

5. Air

Dieu de justice, ah, fais-tu le compte?
 Pour le salut des âmes,
 Je compterais donc les gouttes de sang de Jésus.
 Ah, impute-moi la somme sur mon compte!
 Oui, car personne ne pourra jamais la rechercher,
 Elle recouvre ma faute et mes péchés.

6. Choral

Certes beaucoup de choses me manquent,
 Mais ce que je veux avoir,
 Tout a été obtenu en ma faveur
 Avec ton sang
 Afin que je puisse surmonter
 La mort, Satan, l'enfer et les péchés.

19

4. Recitativo

¡Pues bien! mi corazón depones cólera,
 disputas y discordia;
 Está dispuesto a perdonar al prójimo.
 Pero, ¿cómo me asusta mi vida pecaminosa,
 Que me hace culpable ante Dios!
 Sin embargo, la sangre de Jesús
 Enmienda esta deuda,
 Si yo vuelvo creyente a Él
 Como hacia la Ley última.

5. Aria

Justo Dios ¡ay! ¿estás contando?
 Pues entonces, para la salvación del alma,
 Contaré las gotas de sangre de Jesús.
 ¡Ah, cuéntalas a mi favor!
 Puesto que nadie puede sondearlo,
 Cubre mi culpa y pecados.

6. Coral

Mucho aún me falta,
 Pero lo que deseo tener,
 Es todo lo bueno
 Logrado por Tu Sangre,
 Para que yo logre vencer
 Muerte, demonio, infierno y pecado.

BWV 90

1. Aria

Es reißet euch ein schrecklich Ende,
Ihr sündlichen Verächter, hin.
Der Sünden Maß ist voll gemessen,
Doch euer ganz verstockter Sinn
Hat seines Richters ganz vergessen.

2. Recitativo

Des Höchsten Güte wird von Tag zu Tage neu,
Der Undank aber sündigt stets auf Gnade.

O, ein verzweifelt böser Schade,
So dich in dein Verderben führt.
Ach! wird dein Herze nicht gerührt?
Daß Gottes Güte dich
Zur wahren Buße leitet?
Sein treues Herze lässet sich
Zu ungezählter Wohltat schauen:
Bald läßt er Tempel auferbauen,
Bald wird die Aue zubereitet,
Auf die des Wortes Manna fällt,
So dich erhält.
Jedoch, o! Bosheit dieses Lebens,
Die Wohltat ist an dir vergebens.

3. Aria

So löscher im Eifer der rächende Richter
Den Leuchter des Wortes zur Strafe doch aus.

1. Aria

To ruin you an end of terror,
Ye blasphemous disdainers, brings.
Your store of sin is full of measure,
But your completely stubborn minds
Have him, your judge, now quite forgotten.

2. Recitativo

The Highest's kindness is from day to day renewed,
But ingrates always sin against such mercy.

Oh, what a desprate act of mischief
Which thee to thy destruction leads.
Ah! Is thy heart not to be touched?
That God's dear kindness may
To true repentance guide thee?
His faithful heart reveals itself
In countless works of grace appearing:
Now doth he build the lofty temples,
Now is the verdant pasture readied
On which the word's true manna falls
To give thee strength.
And yet, o wicked life of mortals,
Good deeds are spent on thee for nothing.

3. Aria

Extinguish with haste will the judge in his vengeance
The lamb of his word as his sentence in full.

21

1. Air

Une fin terrible vous renversera,
Vous, les contempteurs pleins de péchés.
La mesure de vos péchés est comble
Et votre cœur endurci
A entièrement oublié son juge.

22

2. Récitatif

La bonté du Très-Haut se renouvelle jour après jour,
Mais l'ingratitude pêche toujours sur la grâce.

Ô, un vil préjudice désespéré,
Qui te conduit vers ta perdition.
Hélas, ton cœur ne sera pas touché?
Que la bonté de Dieu te mène
À faire la vraie pénitence?
Son cœur fidèle se révèle
En bienfaits innombrables:
Tantôt il fait construire des temples,
Tantôt il fait préparer la prairie
Sur laquelle la manne de sa parole tombera,
Pour te donner sa force.
Néanmoins, ô, méchanceté de la vie,
Le bienfait de Dieu est peine perdue pour toi.

23

3. Air

Le juge vengeur éteint avec ardeur
Comme châtement, la lampe de sa parole.

1. Aria

Un horrible final os espera,
A vosotros, blasfemos pecadores.
La medida del pecado rebasada está,
Mas vuestro impenitente sentido
A Su juez ha olvidado.

2. Recitativo

La bondad del Altísimo cada día renuévase,
Mas desagradecimiento es pecar y siempre la Gracia
esperar.

Oh, cuán desesperado y mal daño
A tu ruina te lleva.
¡Ay! ¿No se conmueve tu corazón?
¿Ni el que la bondad de Dios
A la verdadera penitencia te conduzca?
Su fiel corazón muestra
Incontables bondades:
Pronto hará que construyan el templo,
Pronto preparará la vega
Sobre la que el maná de la Palabra
Para alimento tuyo descenderá.
Sea como sea, oh maldad de esta vida,
El bien que se te hace en vano es.

3. Aria

Así pues en Su cólera el vengador Juez
El candelero de la Palabra por castigo extingue.

Ihr müsset, o Sünder, durch euer Verschulden
Den Greuel an heiliger Stätte erdulden,
Ihr machet aus Tempeln ein mörderisch Haus.

4. Recitativo

Doch Gottes Auge sieht auf uns als Auserwählte:
Und wenn kein Mensch der Feinde Menge zählte,
So schützt uns doch der Held in Israel,
Es hemmt sein Arm der Feinde Lauf
Und hilft uns auf;
Des Wortes Kraft wird in Gefahr
Um so viel mehr erkannt und offenbar.

5. Choral

**Leit uns mit deiner rechten Hand
Und segne unser Stadt und Land;
Gib uns allzeit dein heiliges Wort,
Behüt fürs Teufels List und Mord;
Verleih ein selges Stündelein,
Auf daß wir ewig bei dir sein!**

Ye must then, O sinners, for your own transgressions
The outrage on your sacred places now suffer,
Ye make of the temples a house full of death.

4. Recitative

Yet God's observant eye regards us as his chosen:
And though no man the hostile host may number,
The hero shields us yet in Israel,
His arm restrains the foe's attack
And helps us stand;
In peril is his word's great strength
Just that much more perceived and manifest.

5. Choral

**Lead us with thine own righteous hand
And bless our city and our land,
Give us alway thy holy word,
Protect from Satan's craft and death;
And send a blessed hour of peace,
That we forever be with thee!**

24

Vous devez, ô pécheurs, de par votre propre faute
Supporter les atrocités aux lieux saints,
Vous transformez le temple en maison criminelle.

4. Récitatif

Mais Dieu nous considère comme des élus:
Et si personne ne peut compter le nombre d'ennemis,
Le héros nous protège en Israël,
Son bras retient l'attaque de l'ennemi
Et nous aide à nous relever;
Dans le péril, la force de la parole
Est beaucoup mieux perçue et apparente.

5. Choral

**Conduis-nous de ta main droite
Et bénit notre ville et pays;
Donne-nous toujours ta Sainte Parole,
Protège-nous de la ruse de Satan et de la mort;
Prête-nous une petite heure bienheureuse
Que nous soyons éternellement auprès de toi!**

25

Conque, pecadores, por vuestra propia culpa
Soportar habéis la abominación en el santo lugar,
Que de templos cuevas de asesinos hacéis.

4. Recitativo

Mas los ojos de Dios a todos los elegidos nos distingue:
Y aunque hombre alguno la cantidad de enemigos contar
puede
El héroe de Israel protégenos,
Las obras del enemigo por Su brazo son impedidas
Y nos ayuda;
La fuerza de la Palabra en el peligro
Tanto más se reconoce y manifiesta.

5. Coral

**¡Conducenos con tu diestra mano
Y bendice nuestra ciudad y país;
Danos siempre Tu Palabra Santa,
Protégenos de la astucia del Diablo y el asesinato;
Danos una bendita hora
Para que por siempre junto a Ti nos hallemos!**

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 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".

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".

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.

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.

Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen BWV 87

Entstehung: 6. Mai 1725

Bestimmung: Sonntag Rogate

Text: Christiane Mariane von Ziegler 1728. Satz 1: Johannes 16, 24. Satz 7: Strophe 9 des Liedes „Selig ist die Seele“ von Heinrich Müller (1659).

Gesamtausgaben: BG 20¹: 137 – NBA I/12: 63

Zum Sonntag Rogate, dem fünften Sonntag nach Ostern, hat Bach zwei Kantaten komponiert: In seinem ersten Leipziger Amtsjahr „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“ BWV 86 sowie, ein Jahr später, das vorliegende Stück (vgl. auch EDITION BACHAKADEMIE Vol. 27). Beide Kantaten beginnen mit einem Bibelwort, das der Baß-Solist („Vox Christi“) vorträgt. Während BWV 86, nach einem Rezitativ, mit einer Choralbearbeitung fortfährt, schreibt Bach an die dritte Stelle der vorliegenden Kantate eine Alt-Arie. Dies zeigt, wie konsequent er von der Idee Abstand genommen hatte, seinen zweiten Jahrgang ausschließlich mit Choralkantaten zu bestücken, nachdem vermutlich der Dichter, der ihm die passenden Umdichtungen lieferte, verstorben war. Zwischen den Sonntagen Jubilate (22. April) und Trinitatis (27. Mai 1725) führte er insgesamt neun Kantaten auf Texte von Christiane Mariane von Ziegler auf (vgl. dazu die Einführung zu Kantate BWV 68 in EDITION BACHAKADEMIE Vol. 22). Interessanterweise fehlt in ihrem 1728 veröffentlichten Gedichtband *Versuch in Gebundener Schreib-Art*, dem Bach seine Texte entnahm, der Text zum Rezitativ Nr. 2, was immer wieder Spekulationen ausgelöst hat, Bach selbst habe hier korrigierend in den Text eingegriffen.

Musikalische Parallelen zwischen beiden Rogate-Kantaten bestehen bisher vor allem im Eingangssatz: zwei Oboeninstrumente, dazu die Streicher konstruieren mit der Singstimme einen

polyphonen Satz, in dem der Text (in BWV 87) insgesamt fünfmal vorgetragen wird. Durch verschiedene musikalische Gewichtung hebt Bach die drei Aspekte „Bisher“, „ihr habt nichts gebeten“ und „in meinem Namen“ hervor. Das erste suggeriert, daß es in Zukunft ja besser werden könnte – wie es die Arie Nr. 3 andeutet. Das zweite bezieht sich vorwurfsvoll auf die angesprochenen Personen – die hörenden Gläubigen, die später, in Arie Nr. 6, sich in Zuversicht auf Gottes Hilfe üben. Die dritte Lesart schließlich legt den Gedanken nahe, die Angesprochenen hätten bislang den Falschen um seine Liebe er sucht – der Schlußchoral wird die Läuterung der Hörenden kräftigen und somit den Grundgedanken der Kantate vollziehen: durch geduldiges Ertragen des Leides Schutz in Christi Trost zu finden.

Wie in Kantate BWV 86 läßt Bach das Rezitativ Nr. 4 mit Streichern begleiten. Dadurch intensiviert er die Musik auf die Katharsis im folgenden Satz hin. Erneut wendet sich die „Vox Christi“ an die Gemeinde, um ihr, von verklärter Position, Trost zuzusprechen. Die Figuren auf das Wort „überwunden“ zeigen jedoch, daß diese Überwindung gewisse Kämpfe beinhaltet haben muß. Diesem Satz schließt sich eine Tenor-Arie in schwingendem Siciliano-Rhythmus an. Ihr gelöster Charakter umschließt vor allem in Harmonien und Intervallen ausdrückte Reminiszenzen an Leiden, Schmerz und Sorgen.

*

Siehe, ich will viel Fischer aussenden BWV 88

Entstehung: 21. Juli 1726

Bestimmung: 5. Sonntag nach Trinitatis

Text: Dichter unbekannt (Druck Rudolstadt 1726). Satz 1: Jeremia 16, 16. Satz 4: Lukas 5, 10. Satz 7: Strophe 7 des Liedes „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ von Georg Neumark (1641).

Gesamtausgaben: BG 20¹: 155 – NBA I/17.2: 33

Bachs Kantaten sind Predigtmusik. Sie dienen im Gottesdienst, wo sie im Zusammenhang mit der Predigt aufgeführt wurden, ebenso der Erbauung wie der subjektiven Vertiefung des Evangeliumstextes und seiner Beziehung auf die Gemeinschaft der Gläubigen. Zu den Eigenarten solchermaßen „lehrhafter“ Musik gehört es, bestimmten dramaturgischen Prinzipien zu folgen, einer dialektischen Struktur etwa oder der Form des Dialogs. Aus beiden ergibt sich, meist im abschließenden Choral, dem Sinnbild der Gemeinschaft, eine Synthese.

Die vorliegende Kantate zeigt eine weitere Variante dieses Modells. Bach teilt das Stück zunächst in zwei, vor und nach der Predigt aufzuführende Teile. Von diesen beiden Teilen wirkt der erste als Exposition, der zweite als Hinweis auf die heilsgeschichtliche Lösung. Ausgangspunkt der Kantate ist das Evangelium von der Berufung des Petrus (Luk. 5, 1-12), hier insbesondere das Bild vom Menschenfischer. Der erste Teil beginnt mit der alttestamentarischen Verheißung, die dieses Bild bereits enthält, der zweite mit der entsprechenden Verheißung Christi aus dem Neuen Testament. Die zweiteilige Struktur setzt sich aber auch innerhalb der Teile fort. So schließt etwa das Rezitativ Nr. 2 mit einer Frage, auf die der Tenor-Solist zu Beginn des dritten Satzes, einer Arie, sogleich antwortet, ohne das Orchesterritornell abzuwarten. Dieses fügt Bach, jetzt erst das volle Instrumentarium verwendend, ans Ende der Arie und findet mit diesem Kunstgriff zugleich einen gebührenden Abschluß des ersten Teils.

Begonnen hatte dieser Abschnitt mit einem Stück, das die zweiteilige Struktur in sich selbst vereint. Die Rede ist von Fischern und Jägern. Bach beschreibt zunächst eine Art „Szene am See“ (Alfred Dürr), ein beschauliches Siciliano, dessen Idylle von zwei Oboi d'amore beschworen wird. Sobald von den Jägern die Rede ist, treten Hörner hinzu. Der Satz wird, dem Sujet entsprechend, bewegt.

Der zweite Teil beginnt ebenfalls mit einem zweigeteilten Stück. Umgeben von einem achtungsheischenden Streichersatz leitet der Tenor-Solist, einem Oratorien-Evangelisten ähnlich, über zur Vox Christi. Sie verkündet in einem continuobegleiteten Arioso die Botschaft und bündelt alle Erwägungen aus dem ersten Teil der Kantate in die Verheißung: „Fürchtet euch nicht“. Diesem zentralen Satz (dem vierten von insgesamt sieben!) folgt ein Duett (Nr. 5). Die thematische Konzentration in allen Stimmen formuliert eine Art Gewißhaftigkeit, indem die Stimmen von einem Punkt ausgehen und einem gemeinsamen Weg folgen. Ein innerer Dialog in Rezitativform schließt sich an, bevor der zur Zuversicht mahnende Choral das Resümee zieht.

Bach entnahm den Text dieser Kantate einem Rudolstädter Druck, aus dem auch sein Meininger Vetter Johann Ludwig Bach schöpfte. Kantaten dieses Verwandten führte Bach während seines dritten Leipziger Amtsjahres häufiger auf. Sicher tat er das auch, weil ihm die Texte zusagen, für deren Autorschaft Hans-Joachim Schulze (Die Welt der Bach-Kantaten, Band 3, Stuttgart 1999, S. 121) unlängst den Meininger Herzog Ernst Ludwig vorgeschlagen hat. Für die bewußte Favorisierung dieses Textes spricht auch, daß Bach den von ihm in diesem Jahr 1726 bevorzugten, konzertierenden Stil in diesem Stück nicht anwendet, sondern sich sehr dezidiert und unter Anwendung all seiner Kunst um eine musikalische Auslegung des Textes bemüht.

Was soll ich aus dir machen, Ephraim BWV 89

Entstehung: 24. Oktober 1723

Bestimmung: 22. Sonntag nach Trinitatis

Text: Dichter unbekannt. Satz 1: Hosea 11,8. Satz 6: Strophe 7 des Liedes „Wo soll ich fliehen hin“ von Johann Heermann (1630).

Gesamtausgaben: BG 20¹: 181 – NBA I/26: 3

Diese Kantate aus Bachs erstem Leipziger Amtsjahr ist ein vergleichsweise schlichtes Werk, das aus der Konzentration und Knappheit der Mittel nichtsdestoweniger eine klare Aussage formuliert. Zwei Paare Rezitativ und Arie beschäftigen sich mit den Themen, die das Evangelium des Tages (Matth. 18, 23-35) sowie das die Kantate einleitende, alttestamentarische Bibelwort vorgeben. Die Sätze 2 und 3 berichten von der Sündhaftigkeit des Menschen und seinem Mangel an Einsicht, dem folgerichtig das Gottesgericht droht. Die Sätze 4 und 5 betonen hingegen die erlösende Botschaft dessen, der als „des Gesetzes Ende“ beschrieben wird: Jesu am Kreuz vergossenes Blut verdeckt Schuld und Sünde.

Daß Bach das Instrumentarium durch ein Horn erweitert, hat auf die musikalische Struktur der Kantate keinen Einfluß. Im Schlußchoral spielt das Horn den cantus firmus mit, und auch im Eingangschor weist ihm Bach nur eine stimmungsfüllende Partie zu, so daß Alfred Dürr vermutet, Bach wolle hier einem talentierten Bläser lediglich eine Gelegenheit zur Betätigung geben. Formal ist dieser Eingangssatz – wieder trägt die „Vox Christi“ den Bibeltext vor – eine von einem Orchester-Ritornell verklammerte Mischung aus Arioso und Arie.

Arios klingt auch das Rezitativ Nr. 4 aus. So öffnet Bach den Blick auf die inhaltliche Lösung, die die folgende Arie im tänzerischen Menuett-Rhythmus bietet. Das Gegenstück, die Arie Nr. 3, hatte noch die Unbarmherzigkeit des Gottesgerichtes

und den Rachedenken betont, mit Koloraturen und, gleich zu Beginn, im Continuo, jener harmonischen Formel, die mit zwei verminderten Sekundschritten im Quintabstand auch in der Motette „Komm, Jesu, komm“ BWV 228 den „sauren Weg“ beschreibt.

*

Es reißet euch ein schrecklich Ende BWV 90

Entstehung: 14. November 1723

Bestimmung: 25. Sonntag nach Trinitatis

Text: Dichter unbekannt. Satz 5: Strophe 7 des Liedes „Nimm von uns Herr, du treuer Gott“ von Martin Moller (1584).

Gesamtausgaben: BG 20¹: 197 – NBA I/27: 61

Dieses Stück bietet selbst dem geübten Kantatenhörer einen Aha-Effekt. Vier durchaus markante und charakterstarke Stücke – zwei Paare Arie und Rezitativ – haben die im Evangelium (Matth. 24, 15-28) verkündeten Versuchungen am Ende der Welt betrachtet, ja: ausgemalt, bevor, wie fast immer, der Schlußchoral die Bitte der hörenden Gemeinde um Gottes Führung und Segen formuliert. Es handelt sich dabei um einen normalen, vierstimmigen Satz auf die Melodie „Vater unser im Himmelreich“.

Selbstverständlich geht Bach nicht über einen Begriff wie „allzeit“ hinweg, ohne die beiden Unterstimmen in raumgreifenden Dezim-Abständen zu führen. Auch „Teufels List und Mord“ sind ihm die üblich kunstfertigen, chromatischen Windungen wert. In der vorletzten Zeile aber wird Bach selbst für seine Verhältnisse kühn. Der Text bittet um die Verleihung eines „sel’gen Stündlein“ für die Ewigkeit. Die Harmonisierung dieser Zeile verläuft von E-Dur (Septakkord) über a-Moll, G-Dur (als Dominante der Parallel-Tonart C-Dur), diese umgedeutet als Dominante zu F-Dur, dann die Parallel-Tonart d-moll hin zu C-Dur als Dominante für F-Dur oder, parallel, d-Moll zum Zeilenschluß, an dem die Melodie auf dem Ton F stehen bleibt. Aber nicht diese beiden harmonischen Alternativen wählt Bach. Vielmehr deutet er F als große Terz innerhalb eines Des-Dur-Akkords. Über einen verminderten Drei-Terzen-Akkord auf C führt er den Satz aus diesem Labyrinth wieder heraus und zu Ende – der Tenor spannt auf das Wort „ewig“ seinen Ton über einen halben Takt. Dieser Trugschluß ist selbst

in temperierter Stimmung von einer frappierenden Wirkung. Wieviel mehr muß der zeitgenössische Gottesdienstbesucher aufgemerkt haben, der diesen harmonischen Irrweg durch unspielbare Tonarten in nicht gleichschwebender Stimmung hörte!

Das schreckliche Ende hatte Bach schon zu Beginn der Kantate beschrieben, mit großen Sprüngen und Koloraturen des Tenor-Solisten und leidenschaftlichen Bewegungen der Solo-Violine. Das volle Sündenmaß im Mittelteil unterstreicht Bach durch eine die Oktave durchmessende Linie im Continuo, den verstockten Sinn mit fast chaotischem Gewirr der Stimmen. Auch den beim Choral beschriebenen Trugschluß nimmt Bach hier vorweg, wenn auch in abgeschwächter Form, im Rezitativ Nr. 2, wo der Text vom Führen ins Verderben redet. Den Furor des rächenden Richters in der Arie Nr. 3 signalisiert Bach dann durch eine Trompete. Dem „Löschen des Leuchters“ entspricht das Innehalten der Musik, während die Dreiklangsmotivik die Absicht verfolgen könnte, den Menschen aus seiner Verblendung zu erwecken. Das anschließende Rezitativ lädt jedenfalls dazu ein, des Wortes Kraft als Erkenntnis und Offenbarung zu begreifen – bevor der Choral dem Hörer dann doch die Tücke des Weges aufzeigt, auf dem er sich zeitlebens befindet.



Helmuth Rilling

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.

Till now have ye nought been asking in my name's honour BWV 87

Composed for: 6 May 1725

Performed on: Rogation Sunday

Text: Christiane Mariane von Ziegler 1728. Movement 1: John 16, 24. Movement 7: verse 9 of *Selig ist die Seele* by Heinrich Müller (1659).

Complete editions: BG 20¹: 137 – NBA I/12: 63

Bach composed two cantatas for Rogation Sunday, the fifth Sunday after Easter. In his first year in office in Leipzig *Truly, Truly I say to you* (BWV 86) and, a year later, this cantata (cf. EDITION BACHAKADEMIE vol. 27). Both cantatas start with Gospel performed by the bass soloist (vox Christi). While BWV 86 continues with a recitative and chorale arrangement, the third movement of this cantata is an alto aria. This shows that Bach remained firm in his decision against completing his second annual cycle exclusively with chorale cantatas, probably after the poet who supplied him with suitable adaptations had died. Between Jubilation Sunday (22 April) and Trinity (27 May 1725) he performed nine cantatas with librettos by Christiane Mariane von Ziegler (cf. introduction to cantata BWV 68 in EDITION BACHAKADEMIE vol. 22). Intriguingly, the text used for recitative no. 2 is missing from her book of poetry *Versuch in Gebundener Schreib-Art* published in 1728, which was the source of Bach's librettos. This has led to speculations that Bach himself made corrections in the text.

We find musical similarities between the two Rogation cantatas primarily in their opening movements: In a polyphonic setting the singing voice accompanied by two oboes and strings repeats the text (in BWV 87) five times. Bach stresses the three aspects "till now", "ye have nought been asking", and "in my name" with different musical weightings. The first

points to a brighter future – as suggested in aria no. 3. The second refers reproachfully to the addressed persons – the listening congregation, who later prove their trust in God's help in aria no. 6. The third variant would finally suggest that those addressed have been seeking love from the wrong person so far – the final chorale confirms the listeners' salutary experience and thus expresses the cantata's fundamental idea: You will find refuge in Christ through patient suffering.

Like in cantata BWV 86 Bach gives recitative no. 4 a string accompaniment. By doing so he amplifies the music leading to the catharsis in the following movement. Again the "vox Christi" addresses the congregation and comforts it from its transfigured position. The figures on the word "overpowered" show that this overpowering must have been quite a fight. This movement is followed by a tenor aria to the rhythm of a swinging siciliano. Relaxed and laid-back in its nature, it reminisces on suffering, pain and sorrow in harmonies and intervals.

*

See now, I will send out many fishers BWV 88

Composed for: 21 July 1726

Performed on: 5th Sunday after Trinity

Text: Unknown poet (Rudolstadt print 1726). Movement 1: Jeremiah 16, 16. Movement 4: Luke 5, 10. Movement 7: verse 7 of *Wer nur den lieben Gott läßt walten* by Georg Neumark (1641).

Complete editions BG 20¹: 155 – NBA I/17.2: 33

Bach's cantatas are sermon music. Their purpose in the service, where they were performed in the context of the sermon, was both to edify and offer a subjective deepening of the Gospel text and its relation to the Christian congregation. One of the hallmarks of such "educational" music is that it follows certain dramaturgic principles, for example a dialectical structure or dialogue form, and ends with a synthesis, mostly in the final chorale, the symbol of the congregation.

This cantata shows another variant of the same model. Bach first divides the piece into two parts, one performed before, one after the sermon. The first of the two parts is an exposition and the second suggests a solution offered by salvational history. The basis of the cantata is the Gospel reading of St. Peter's vocation (Luke 5, 1-12), in particular the image of the fisher of men. The first part starts with the promise from the Old Testament, which already contains this image, the second with the corresponding promise of Christ from the New Testament. And this duality is continued within the individual parts. For example, recitative no. 2 ends with a question, which is then answered by the tenor soloist at the beginning of the third movement, an aria, without waiting for the orchestra ritornello. Bach, only now using his full orchestra, adds this to the end of the aria, only to give the first part a fitting conclusion with this device.

This part started with a piece that was dual in itself. The text deals with fishers and hunters. Bach first describes a kind of "lake scene" (Alfred Dürr), a contemplative siciliano with two pastoral oboi d'amore. Horns enter the scene, when the text speaks of hunters, livening up the whole movement, as befits the topic.

The second part also starts with a dual movement. Accompanied by an attention-grabbing string setting, the solo tenor – like an oratorio evangelist – introduces the vox Christi. The latter preaches its message in a continuo-accompanied arioso and focuses all the reflections of the cantata's first part in the promise: "Fear have thou none". This central movement (the fourth of seven!) is followed by a duet (no. 5). The thematic concentration in all voices adds a note of assertiveness, with all voices starting from the same point and following the same route. There follows an interior dialogue in recitative form, before the confidence-preaching chorale comes to its conclusion.

Bach used the same Rudolstadt print as his Meiningen-based cousin Johann Ludwig Bach for the source of his cantata text. Bach frequently performed cantatas by his relative during his third year in office in Leipzig. One reason was probably that he was fond of the texts, which, as Hans-Joachim Schulze recently suggested (*Die Welt der Bach-Kantaten*, volume 3, Stuttgart 1999, p. 121), may have been authored by Duke Ernst Ludwig of Meiningen. Further evidence of this predilection is to be found in the fact that, instead of composing in the concerto style he favoured in 1726, Bach rather mustered up all his skills to interpret the libretto of this piece by musical devices.

What shall I make of thee now, Ephraim? BWV 89*Composed for:* 24 October 1723*Performed on:* 22nd Sunday after Trinity*Text:* Unknown poet. Movement 1: Hos. 11,8. Movement 6: verse 7 of *Wo soll ich fliehen hin* by Johann Heermann (1630).*Complete editions:* BG 20¹: 181 – NBA I/26: 3

This cantata from Bach's first year in Leipzig is a comparatively unassuming piece, which still manages to convey a clear message despite its brevity and simple devices. Two recitative and aria sequences focus on topics provided by the Sunday Gospel (Matth. 18, 23-35) and the Old Testament reading at the beginning of the cantata. Movements 2 and 3 speak of the sinfulness and obstinacy of man, which will logically lead to God's judgment. Movements 4 and 5, in contrast, stress the redemption provided by him "who is the law's foundation": Jesus blood shed on the cross covers sin and blame.

Although Bach adds a horn to his instrumentation, this does not affect the musical structure of the cantata. In the final chorale the horn plays along the cantus firmus, and even in the opening chorus Bach only accords it a fill-in part, which made Alfred Dürr suspect that Bach only wanted to give a talented musician an opportunity to perform. Formally this opening movement – again the "vox Christi" features the Gospel text – is a combination of arioso and aria braced together by an orchestra ritornello.

Recitative no. 4 also has an arioso ending. Thus, Bach draws attention to the solution offered by the following aria to a dance-like menuet rhythm. Its opposite number, aria no. 3, had stressed the ruthlessness of God's judgment and thought of vengeance by coloraturas and, in the continuo right at the beginning, by the same harmonic formula by two diminished second steps separated by a fifth as in the motet *Come, Jesus*,

Come (BWV 228) to describe the "path of pain"

*

To ruin you an end of terror BWV 90*Composed for:* 14 November 1723*Performed on:* 25th Sunday after Trinity*Text:* Unknown poet. Movement 5: verse 7 of *Nimm von uns Herr, du treuer Gott* by Martin Moller (1584).*Complete editions:* BG 20¹: 197 – NBA I/27: 61

This piece will come as a revelation even to the experienced cantata listener. Four quite distinctive and highly individual pieces – with two arias separated by recitatives – reflect on and even picture the temptations at the end of the world predicted in the Gospel reading (Matth. 24, 15-28), until – as nearly always – the final chorale formulates the listening congregation's plea for God's guidance and blessing. This is a normal four-part setting to the melody of *Vater unser im Himmelreich*.

Of course, Bach doesn't just pass over a term like "forever" without leading the two lower voices in expansive tenth intervals. And he embellishes "Satan's craft and death" with the usual skilful, chromatic convolutions. But in the penultimate line Bach is rather bold, even by his own standards. The text requests a "blessed hour of peace" for eternity. The harmonisation of this line starts in E major (chord of the seventh) continues with A minor, G major as the dominant of the parallel key C major, which is reinterpreted as the dominant for F major, then the parallel key D minor leading into C major as the dominant for F major or, in parallel, D minor at the end of the line, where the melody comes to a standstill on F. But Bach chooses neither of these harmonic alternatives. He rather interprets F as a major third within a D flat major chord. He leads the movement back out of this maze via a diminished three-third-chord on C and to its conclusion – the tenor voice has to hold its note on the word "forever" for half a bar. Even in tempered mode, this inter-

rupted cadence has a striking effect. And how the contemporary congregation must have pricked up their ears when they heard this harmonic labyrinth through unplayable keys in unequal temperament!

Bach had already described this terrifying end at the beginning of the cantata, with great leaps and coloraturas of the tenor soloist and passionate movements of the solo violin. The full measure of sin is stressed in the middle part by a continuo line spanning the octave, and the stubborn minds by an almost chaotic confusion of voices. Bach also anticipates the interrupted cadence described in the chorale, albeit in a weakened form, in recitative no. 2, where the text speaks of destruction. In aria no. 3 Bach then introduces the raging judge in his vengeance by a trumpet. The extinguished lamp is expressed by a break in the music, while the triad motif may have the purpose of rousing man from his blindness. In any case, the following recitative invites the listener to understand the power of the word as a revelation – before the chorale warns the listener of the pitfalls on the road that he is travelling all his life.

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 instrumental 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.

Jusqu'ici vous 'avez jamais prié en mon nom BWV 87

Création: le 6 mai 1725

Destination: le dimanche des Rogations

Texte: Christiane Mariane von Ziegler 1728. Mouvement 1: Jean 16, 24. Mouvement 7: strophe 9 du lied «Selig ist die Seele» (Bienheureuse est l'âme) de Heinrich Müller (1659).

Éditions complètes: BG 201: 137 – NBA II/12: 63

Pour le dimanche des Rogations, le cinquième dimanche après Pâques, Bach a composé deux cantates: au cours de sa première année de charge officielle à Leipzig, la BWV 86 «Wahrlich, wahrlich, ich sage euch» (En vérité, en vérité, je vous le dis) ainsi que le morceau présent, une année plus tard (cf. aussi EDITION BACHAKADEMIE Vol. 27). Les deux cantates commencent par une parole de la Bible chantée par le soliste de basse («vox Christi»). Alors que la BWV 86 fait suivre le récitatif d'un arrangement de choral, Bach écrit en troisième position de la cantate présente un air d'alto. Ceci montre bien que Bach avait renoncé à l'idée de ne composer pour son deuxième cycle que des cantates-chorals, probablement en raison du fait que le poète qui lui livrait les remaniements de texte adéquats, était décédé. Entre les dimanches de Jubilate (22 avril) et de la Trinité (27 mai 1725), il exécuta au total neuf cantatas sur les textes de Christiane Mariane von Ziegler (cf. à ce propos l'introduction à la cantate BWV 68 dans EDITION BACHAKADEMIE Vol. 22). Il est intéressant de constater que, dans son livre de poésies *Versuch in Gebundener Schreib-Art* (*Essai d'écriture en vers*), publié en 1728 et dont Bach tira les textes de ses cantates, le texte du récitatif n° 2 manque, ce qui a été, à plusieurs reprises, à l'origine de spéculations voulant que Bach ait lui-même apporté des corrections au texte.

Les parallèles au niveau musical que l'on a pus faire jusqu'à présent entre les deux cantates des Rogations, se trouvent

surtout dans le mouvement d'introduction: deux hautbois auxquels viennent s'ajouter les cordes construisent avec la voix vocale un mouvement polyphonique au cours duquel le texte (dans BWV 87) est interprété cinq fois au total. Bach met en relief les trois aspects «Bisher» (Jusqu'ici), «ihr habt nichts gebeten» (vous n'avez jamais prié) et «in meinem Namen» (en mon nom) en pondérant musicalement ces parties d'une manière différente. La première suggère l'idée que l'avenir pourrait être meilleur – comme l'air n° 3 le laisse entendre. La deuxième se réfère aux personnes concernées en leur faisant des reproches – aux croyants obéissants qui, plus tard, dans l'air n° 6 se retournent en toute confiance vers l'aide de Dieu. La troisième partie enfin laisse entendre aux personnes concernées qu'elles avaient fait jusqu'ici la quête d'amour à la mauvaise adresse – le choral final renforcera la purification des obéissants et accomplit ainsi l'idée de base de cette cantate: trouver la protection dans le réconfort du Christ au prix de la souffrance à supporter patiemment.

Comme dans la cantate BWV 86, Bach fait accompagner le récitatif n° 4 des cordes. Il apporte ainsi une certaine intensité à la musique qui aboutira à la catharsis dans le mouvement suivant. La «vox Christi» s'adresse à nouveau aux paroissiens pour lui apporter le réconfort, en toute sérénité. Le mélisme sur le mot «überwunden» (vaincu) montre cependant que cette victoire aura dû être précédée de certains combats. Un air de ténor suit ce mouvement en sicilienne au rythme balancé. Son caractère de détente enveloppe les souvenirs de souffrances, de douleurs et de soucis surtout en harmonies et en intervalles.

Et voilà, je veux envoyer de nombreux pêcheurs BWV 88

Création: le 21 juillet 1726

Destination: le cinquième dimanche après la Trinité

Texte: Poète inconnu (impression Rudolstadt 1726).

Mouvement 1: Jérémie 16, 16. Mouvement 4: Luc 5, 10. Mouvement 7: strophe 7 du lied «Wer nur den lieben Gott läßt walten» (Celui qui laisse faire le Dieu cher) de Georg Neumark (1641).

Éditions complètes: BG 20¹: 155 – NBA I/17.2: 33

Les cantates de Bach sont des musiques d'accompagnement du sermon. Au cours du service religieux où elles étaient exécutées en relation avec le sermon, elles servaient non seulement à édifier le fidèle mais aussi à approfondir subjectivement le texte de l'Évangile et son rapport avec la communauté des croyants. L'une des particularités d'une musique au caractère «didactique» est de suivre certains principes de dramaturgie, sous la forme de structure dialectique si l'on peut dire ou sous la forme du dialogue. Une synthèse en est la conséquence et est la plupart du temps représentée dans le choral final, le symbole de la communauté.

La cantate présente est une autre variante de ce modèle. Bach divise d'abord le morceau en deux parties, exécutées l'une avant et l'autre après le sermon. La première de ces deux parties donne l'impression d'exposer, la deuxième de renvoyer à la solution apportée par l'histoire sacrée. Le point de départ de la cantate est l'Évangile rapportant la vocation de Pierre (Luc 5, 1-12), ici l'image du pêcheur d'hommes en particulier. La première partie commence par la promesse de l'Ancien Testament qui contient déjà cette image, la deuxième par la promesse correspondante du Christ tirée du Nouveau Testament. La structure en deux parties se poursuit cependant à l'intérieur des deux parties. Ainsi le récitatif n° 2 conclut avec une question à laquelle le ténor soliste répond aussitôt au

début du troisième mouvement, qui est un air, sans attendre la ritournelle instrumentale. Bach l'ajoute à la fin de l'air en utilisant alors tous les instruments et trouve ainsi grâce à cet artifice une conclusion en bonne et due forme pour la première partie.

Cette partie avait commencé par un morceau qui réunissait en son sein la structure bipartite. Il est là question des pêcheurs et des chasseurs. Bach décrit tout d'abord une sorte de «Szene am See» (scène marine) (Alfred Dürr) sur un rythme berceur de sicilienne dont le caractère idyllique est évoqué par deux oboi d'amore. Les cors interviennent dès qu'il est question des chasseurs. Le mouvement est donc plus agité, bien en harmonie avec le sujet.

La deuxième partie commence également par un morceau bipartite. Accompagné de cordes forçant l'admiration, le soliste ténor faisant fonction de récitant, comme l'Évangéliste, fait l'enchaînement pour la vox Christi. Cette voix annonce le message en un arioso accompagné des cordes et focalise toutes les considérations exprimées dans la première partie de la cantate dans la promesse: «Fürchtet euch nicht» (Ne crains rien). Un duo (n° 5) suit ce mouvement central (le quatrième de sept au total!). La concentration thématique dans toutes les voix exprime une sorte de certitude appliquée, les voix partant d'un point et suivant un chemin commun. Un dialogue intérieur sous forme de récitatif conclut avant que le choral n'en tire le résumé exhortant à garder confiance.

Bach emprunta le texte de cette cantate à une impression de Rudolstadt dans laquelle son cousin de Meining, Johann Ludwig Bach, puisait également ses textes. Bach exécuta des cantates de son cousin assez souvent durant sa troisième année de fonction à Leipzig. Il le fit certainement aussi parce que les textes lui plaisaient. Hans-Joachim Schulze (Le Monde des cantates de Bach, Volume 3, Stuttgart 1999, page 121) a

d'ailleurs récemment eu l'idée d'attribuer ces textes au Duc Ernst Ludwig de Meiningen. Le fait que Bach n'utilise pas dans ce morceau le style concertant qu'il favorisait cette année 1726 mais qu'il s'efforce conséquemment d'interpréter musicalement le texte en recourant à tous les moyens artistiques dont il dispose, porte aussi à croire qu'il a choisi ce texte délibérément.

*

Que dois-je faire de toi, Ephraïm BWV 89

Création: le 24 octobre 1723

Destination: le 22^{ème} dimanche après la Trinité

Texte: Poète inconnu. Mouvement 1: Osée 11,8. Mouvement 6: strophe 7 du lied «Wo soll ich fliehen hin» (Où dois-je fuir) de Johann Heermann (1630).

Éditions complètes: BG 20¹: 181 – NBA I/26: 3

Cette cantate datant de la première année de fonction de Bach à Leipzig est une œuvre relativement simple, qui exprime, en toute concentration et concision des moyens, un message qui reste malgré tout clair et précis. Le couple récitatif et air se concentre sur les thèmes que l'Évangile du jour (Matthieu 18, 23-35) ainsi que la parole biblique de l'Ancien Testament lue en introduction imposent. Les mouvements 2 et 3 font état de la culpabilité de l'homme et de son manque de discernement que menace logiquement le Jugement Dernier. Par contre, les mouvements 4 et 5 mettent l'accent sur le message de Rédemption, qui est considérée comme «des Gesetzes Ende» (la fondation de la loi): le sang versé par Jésus à la croix recouvre la faute et les péchés.

Le fait que Bach élargisse l'effectif instrumental d'un cor, n'a aucune influence sur la structure musicale de la cantate. Dans le choral final, le cor accompagne le cantus firmus et dans le chœur d'introduction, Bach ne lui attribue même qu'une partie de remplissage. C'est la raison pour laquelle Alfred Dürr suppose que Bach voulait ici donner à un corniste talentueux une occasion de faire preuve de son talent. Du point de vue de la forme, ce mouvement d'introduction – c'est à nouveau la «vox Christi» qui chante le texte biblique – est un mélange d'arioso et d'air enserré dans une ritournelle orchestrale.

Le récitatif n° 4 retentit aussi en arioso. Bach ouvre ainsi la voie à la solution en ce qui concerne le contenu que l'air suivant offre par son allure de menuet dansant. Son pendant, l'air n° 3, avait encore mis en relief l'inflexibilité du Jugement Dernier et l'idée de vengeance à l'aide de vocalises et, dès le début, en continuo, à l'aide de cette formule harmonique qui décrit la «voix amère» par deux secondes diminuées en intervalle de quinte également dans le motet «Komm, Jesu, komm» (Viens, Jésus, viens) BWV 228.

*

Une fin terrible vous renversera BWV 90

Création: le 14 novembre 1723

Destination: le 25^{ème} dimanche après la Trinité

Texte: Poète inconnu. Mouvement 5: strophe 7 du lied «Nimm von uns Herr, du treuer Gott» (Prends de nous, Seigneur, ô Dieu fidèle) de Martin Moller (1584).

Éditions complètes: BG 20: 197 – NBA 1/27: 61

Ce morceau fait tilt même à l'oreille de l'auditeur expérimenté des cantates. Quatre parties très personnalisées et au caractère puissant – deux couples air et récitatif – ont observé les tentations annoncées dans l'Évangile (Matthieu 24, 15-28) qui apparaîtront à la fin du monde: ces tentations ont été, à vrai dire dépeintes avant, comme presque toujours, que la communauté des croyants ne formule dans le choral final sa demande d'aide et de bénédiction à Dieu. Il s'agit là d'un mouvement normal en quatre voix sur la mélodie «Vater unser im Himmelreich» (Notre Père qui êtes aux cieux).

Bach ne passe bien sûr pas sous silence une notion comme «allzeit» (toujours) sans mener les deux voix inférieures en intervalles de dixième en prenant de l'espace. Même «Teufels List und Mord» (la ruse de Satan et la mort) valent bien les sinuosités chromatiques, adroites et que l'on rencontre habituellement chez Bach. Mais dans l'avant-dernier vers, Bach se montre très audacieux même en considération de ses moyens. Dans le texte, il est demandé de prêter une «sel'gen Stündlein» (une petite heure bienheureuse) pour l'éternité. Les harmonies de ces vers partent de la tonalité en mi majeur (accord de septième) par si mineur, sol majeur étant la dominante de la tonalité parallèle en ut majeur, celle-ci remaniée en dominante en fa majeur, ensuite la tonalité parallèle en ré mineur vers celle en ut majeur en tant que dominante de fa majeur ou, parallèlement, en ré mineur à la fin du vers où la mélodie reste collée sur la note fa. Ce ne sont pas ces deux

alternatives harmoniques que choisit Bach. Il interprète, bien plus, le fa en tierce majeure à l'intérieur d'un accord en ré bémol majeur. Il fait ressortir le mouvement de ce labyrinthe et le termine par l'intermédiaire d'un accord de trois tierces diminuées sur ut – le ténor étend son ton sur une demi-mesure sur le mot «ewig» (éternellement). Cette fausse conclusion produit un effet saisissant même dans le tempérament égal. Combien plus fortement les contemporains de Bach présents à ce service religieux ont dû dresser l'oreille lorsqu'ils entendirent ce dédale d'harmonies représenté par des tonalités injouables en un tempérament aux oscillations inégales !

Bach avait dès le début de la cantate décrit la fin terrible à l'aide de grands sauts et de vocalises du soliste ténor et des mouvements passionnés du violon soliste. Au centre, Bach souligne le comble des péchés par une ligne arpentant l'octave en continuo et le cœur endurci par un enchevêtrement des voix presque chaotique. Bach anticipe également sur l'illusion décrite dans le choral quoique sous une forme atténuée, dans le récitatif n° 2 où il est question dans le texte de conduite à la perdition. Puis Bach exprime la fureur du juge vengeur dans l'air n° 3 par une trompette. La musique s'arrête court lorsque l'on entend «Löschen des Leuchters» (l'on éteint la lampe de la Parole) alors que le motif en triple accord pourrait avoir pour but de sortir les hommes de leur éblouissement. Le récitatif suivant invite en tout cas à comprendre la force de la Parole en tant que découverte perçue et que révélation – avant que le choral ne montre à l'auditeur la perfidie du chemin sur lequel il se trouve tout au long de sa vie.

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 300^{ème} 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 eu 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 relève 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 structurelle 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'ÉDITION 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'ÉDITION BACHAKADEMIE a préféré reprendre le classement selon les numéros du catalogue thématique des œuvres complètes de Bach (BWV) établi par Wolfgang Schmieder.

Hasta ahora en mi nombre no habéis rezado BWV 87

Génesis: 6 de mayo de 1725

Destino: Domingo de Rogativas

Texto: Christiane Mariane von Ziegler 1728. Movimiento 1: San Juan 16, 24. Movimiento 7: estrofa 9 del cántico “Feliz es el alma” de Heinrich Müller (1659).

Ediciones completas: BG 20¹: 137 – NBA I/12: 63

Bach compuso dos cantatas para el Domingo de Rogativas, el quinto domingo después de la Pascua de Resurrección: “En verdad os digo” BWV 86, en su primer año de cantor en Leipzig y, un año después, la incluida en este disco (véase también Edition Bachakademie Vol. 27). Ambas cantatas empiezan por un versículo de la Biblia entonado por el bajo solista (“Vox Christi”). Mientras que la BWV 86 continúa con un arreglo coral al cabo del recitativo, Bach coloca en el tercer lugar de la presente cantata un aria para contralto. Esto prueba lo consecuente que fue su renuncia al propósito de componer exclusivamente cantatas corales en su segundo año de servicio cuando murió el autor que, según parece, le adaptaba los textos. Entre el Domingo de Júbilo (22 de abril) y el de la Trinidad (27 de mayo de 1725) presentó un total de nueve cantatas con textos de Christiane Mariane von Ziegler (véase la introducción a la cantata BWV 68 en EDITION BACHAKADEMIE Vol. 22). Cabe señalar que Bach, para escribir el Recitativo N° 2, modificó el texto que figuraba en el tomo de versos que la citada autora publicó en 1728 bajo el título de *Versuch in Gebundener Schreib-Art*, del cual extrajo sus textos el compositor.

Los paralelismos musicales entre las dos cantatas para el Domingo de Rogativas se han detectado hasta ahora solamente en el primer movimiento: dos oboes y las cuerdas ensamblan con la voz cantante una textura polifónica en la que presentan el tex-

to cinco veces (en BWV 87). Bach destaca los tres aspectos “hasta ahora”, “no habéis rezado” y “en mi nombre” modulando para ello el énfasis musical. El primero sugiere que la situación podría mejorar en el futuro, como lo insinúa el Aria N° 3. El segundo es un reproche a quienes se dirige, a los creyentes que atienden esas palabras y que posteriormente, en el Aria N° 6, se dirigen a Dios confiados en recibir su ayuda. La tercera lectura sugiere por fin que los creyentes han procurado hasta ahora el amor de quien no lo merecía; el coral final reafirma la purificación de los oyentes y lleva a su culminación la idea central de la cantata: la posibilidad de hallar consuelo en Jesucristo soportando el sufrimiento con resignación.

Como ocurre en la Cantata BWV 86, Bach hace que las cuerdas acompañen el Recitativo N° 4, con lo que intensifica la música preparando la catarsis del siguiente movimiento. La “Vox Christi” se vuelve a dirigir a los creyentes para prodigarles consuelo desde la gloria celestial. Las figuras que rodean la palabra “vencido” revelan sin embargo que esa victoria ha sido el resultado de no pocas batallas. Este movimiento va seguido de una aria para tenor en vibrante ritmo siciliano. La diafinidad de su carácter impregna sobre todo las reminiscencias del sufrimiento, el dolor y la aflicción que se manifiestan en armonías e intervalos.

*

Mirad, muchos pescadores enviaros quiero BWV 88

Génesis: 21 de julio de 1726

Destino: 5° domingo después del Domingo de la Trinidad

Texto: Autor desconocido (impreso en Rudolstadt en 1726). Movimiento 1: Jeremías 16, 16. Movimiento 4: San Lucas 5, 10. Movimiento 7: estrofa 7 del cántico “Quien sólo al buen Dios deja obrar” de Georg Neumark (1641).

Ediciones completas: BG 20¹: 155 – NBA I/17.2: 33

Las cantatas de Bach estaban destinadas a la prédica. En los oficios religiosos en que se interpretaban para acompañarla servían no tanto a la devoción como a la profundización subjetiva del texto del Evangelio y de su relación con la comunidad de creyentes. La música “didáctica” de ese género se distingue entre otras cosas por seguir determinados principios dramáticos, verbigracia una estructura dialéctica o la forma dialogada. De ambas se desprende, generalmente en el coral final, la alegoría de la comunidad a modo de síntesis.

La presente cantata permite apreciar una variante más de este modelo. Bach divide primero la pieza en dos partes a ejecutar antes y después de la prédica. La primera hace de exposición y la segunda apunta al desenlace según la Historia Sagrada. El punto de partida de la cantata es el Evangelio consagrado a la vocación de Simón Pedro (San Lucas 5, 1-12), sobre todo la imagen del pescador de hombres. La primera parte se inicia con la promisión del Viejo Testamento que contiene ya esa imagen; la segunda, con la promisión correspondiente de Cristo, tal cual figura en el Nuevo Testamento. Ahora bien, la estructura bipartita prosigue también en el interior de las partes. Así, el Recitativo N° 2 culmina en una pregunta a la que el tenor solista responde al comenzar el tercer movimiento –un aria– sin aguardar el ritornello de la orquesta. Bach inserta el ritornello al final del aria, esta vez con el instrumental completo, poniendo con este artificio digno término a la primera parte.

Esta sección había empezado por una pieza que lleva implícita la estructura bipartita. Se trata de los pescadores y los cazadores. Bach empieza describiendo una especie de “escena a orillas de un lago” (Alfred Dürr), un contemplativo siciliano cuyo idílico temperamento es evocado por dos oboes d’amore. Los cornos irrumpen en cuanto se hace mención de los cazadores. El movimiento se torna más agitado en consonancia con el tema.

La segunda parte comienza también por una pieza bipartita. Enmarcado por un movimiento de cuerdas que reclama la atención del oyente, el tenor solista asume la Vox Christi como corresponde a un evangelista en un oratorio. El tenor proclama el mensaje en un Arioso con bajo continuo y resume todas las reflexiones de la primera parte de la cantata exhortando: “¡No temáis!”. Este movimiento central (el cuarto de siete en total!) precede a un Duetto (N° 5). La concentración temática en todas las voces refleja cierta sensación de certidumbre al partir todas ellas de un solo punto para seguir juntas la misma trayectoria. Se oye a continuación un diálogo íntimo en forma de recitativo antes de que el coral presente la culminación exhortando a la fe y el optimismo.

Bach extrajo el texto de esta cantata de una obra impresa editada en Rudolstadt a la que recurría también su primo Johann Ludwig de la ciudad de Meiningen. Bach presentó el mayor número de cantatas de este pariente suyo durante su tercer año de servicio en Leipzig. El probable que lo hiciera entre otras cosas por la preferencia que sentía por los textos cuya autoría fue atribuida recientemente a Ernst Ludwig, Duque de Meiningen, por Hans-Joachim Schulze (*Die Welt der Bach-Kantaten*, tomo 3, Stuttgart 1999, p. 121). La elección consciente de este texto parece corroborado también por hecho de que Bach no aplicó en este caso el estilo concertante que prefería en aquel año de 1726, sino que se entregó por entero a la interpretación musical del texto aplicando todos sus recursos artísticos y artesanales.

¿Qué haré contigo Efraín? BWV 89

Génesis: 24 de octubre de 1723

Destino: 22º domingo después del Domingo de la Trinidad

Texto: Autor desconocido. Movimiento 1: Oseas 11,8. Movimiento 6: estrofa 7 del cántico “Adónde he de huir” de Johann Heermann (1630).

Ediciones completas: BG 20¹: 181 – NBA I/26: 3

Esta cantata que Bach escribió en su primer año de servicio en Leipzig es una obra relativamente sencilla de la cual emerge un claro mensaje pese a lo concentrado y escaso de sus medios expresivos. Dos parejas de recitativos y de arias se ocupan de los temas sugeridos por el Evangelio del día (San Mateo 18, 23-35) así como la frase bíblica del Viejo Testamento que da inicio a la cantata. Los movimientos 2 y 3 se dedican a la naturaleza pecaminosa y a la incompreensión de los hombres sobre quienes pende lógicamente la justicia divina. Los movimientos 4 y 5 destacan en cambio el mensaje redentor de lo que se describe como “el final de la ley”: la sangre que derrama Jesús crucificado cubre el crimen y el castigo.

El que Bach ampliara la instrumentación con un corno no influye en la estructura musical de la cantata. El corno entona el cantus firmus con los demás instrumentos en el coral final y en el coro inicial asume también el papel de mero relleno, por lo que Alfred Dürr presume que Bach lo incluyó sólo para dar una oportunidad a un instrumentista de talento. Desde el punto de vista formal este movimiento introductorio en el que la “Vox Christi” vuelve a entonar la frase bíblica es una mixtura de Arioso y Aria con un ritornello de orquesta como marco musical.

El Recitativo N° 4 es también de carácter arioso. Bach anticipa así el desenlace textual que se presenta en el Aria siguiente en ritmo danzante de minueto. La contrapartida, que es el aria N° 3, destaca antes con coloraturas lo inexorable de la justicia divi-

na y la idea de venganza y hace lo mismo al comienzo mismo en el bajo continuo con aquella fórmula armónica que también describe “el amargo camino” en el motete “Ven, Jesús, Ven” BWV 228 con dos segundas disminuidas en intervalo de quinta.

*

Un horrible final os espera BWV 90

Génesis: 14. November 1723

Destino: 25º domingo después del Domingo de la Trinidad

Texto: Autor desconocido. Movimiento 5: estrofa 7 del cántico “Llévanos contigo, Dios nuestro Señor” de Martin Moller (1584).

Ediciones completas: BG 20¹: 197 – NBA I/27: 61

Esta obra es una revelación aun para quien ha escuchado muchas cantatas. Cuatro piezas de marcado perfil e imponente carácter – dos pares de arias y recitativos – se refieren, mejor dicho pintan las tentaciones anunciadas en el Evangelio (San Mateo 24, 15-28) para el fin del mundo antes de que el coral conclusivo articule la rogativa de los creyentes reunidos que buscan la guía y la bendición divinas. Se trata de una textura normal a cuatro voces con la melodía de “Padre nuestro que estás en los cielos”.

Bach, como era de esperar, no pasa por alto una frase como “por siempre” sin conducir las dos voces a espaciosos intervalos de décima. La “astucia del diablo y el asesinato” le hace recurrir a los habituales pasajes cromáticos de sinuosas filigranas. Ahora bien: Bach supera sus propios límites de audacia en el penúltimo verso. El texto solicita la concesión de “una hora bendita” para reunirse por siempre con Dios. La armonización de este verso parte de Mi mayor (acorde de séptima), pasa por la menor, luego por Sol mayor como dominante de la tonalidad paralela de Do mayor; ésta se transforma en dominante de Fa mayor, pasa a la tonalidad paralela de re menor para llegar a Do mayor como dominante de Fa mayor o, paralelamente, re menor al concluir el verso en el que la melodía se detiene en la nota fa. Pero Bach no opta por ninguna de esas dos alternativas armónicas. Lo que hace más bien es tratar la nota fa como tercera mayor dentro de un acorde de re bemol mayor. A través de un acorde disminuido de tres intervalos de tercera que culmina en

do rescata la música de este laberinto hasta que el tenor alarga por último la frase “por siempre” durante medio compás. Esta cadencia rota surte un efecto pasmoso incluso con una afinación temperada. ¡Tanto mayor sería la sorpresa de las audiencias contemporáneas de Bach al escuchar ese laberinto armónico a través de tonalidades imposibles de tocar con un temperamento desigual!

Bach había descrito el horrible final al inicio mismo de la cantata, con grandes saltos y coloraturas del tenor solista y con apasionados movimientos del violín solista. La medida rebasada de los pecados queda subrayada por una línea melódica que avanza midiendo la octava en el continuo; el impenitente sentido, por una algarabía de voces poco menos que caóticas. Bach anticipa aquí la cadencia rota ya descrita en el coral, si bien de forma atenuada, en el Recitativo N° 2 que habla del camino a la ruina. La furia del vengador Juez la sugiere Bach con una trompeta en el Aria N° 3. “El candelero de la Palabra por castigo extingue” se traduce en una pausa mientras que los motivos en tríada parecen un intento de librar a los hombres de su ceguera. Sea como fuere, el recitativo subsiguiente exhorta a interpretar el poder del verbo divino como una revelación antes de que el coral recuerde al oyente las vicisitudes del camino que ha de recorrer hasta el fin de sus días.

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) dirigía 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 eclesíásticas 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.

