



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES



[2] KANTATEN BWV 94-96

Was frag ich nach der Welt / Christus, der ist mein Leben / Herr Christ, der einge Gottessohn

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:

Südwest-Tonstudio, Stuttgart (BWV 94-95), Sonopress Tontechnik, Gütersloh (BWV 96)

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

Richard Hauck (BWV 94-96), Friedrich Mauermann (BWV 94), Wolfram Wehnert (BWV 96)

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:

BWV 96: März/April 1973; BWV 94: Januar/Februar/Juni 1974, Februar 1984; BWV 95: September 1977/Januar 1978

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

Textos introductorios y redacción:

Dr. Andreas Bomba

English translation: Alison Dobson-Ottmers

Traduction française: Sylvie Roy

Traducción al español: Julián Aguirre Morales

© 1973/74/77/78/84 Hänssler-Verlag, Germany

© 1999 by Hänssler-Verlag, Germany



KANTATEN · CANTATAS · CANTATES

Was frag ich nach der Welt *BWV 94 (28:51)*

What need I of this world • Que m'importe le monde • El mundo qué me interesa

Helen Donath - soprano • Else Paaske - alto • Aldo Baldin – tenore • Hanns-Friedrich Kunz, Wolfgang Schöne (No. 5) - basso • Peter-Lukas Graf - Flauto • Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe, Oboe d'amore • Klaus Thunemann - Fagotto • Jürgen Wolf - Violoncello • Manfred Gräser - Contrabbasso • Martha Schuster - Organo, Cembalo • Joachim Eichhorn - Organo

Christus, der ist mein Leben *BWV 95 (21:49)*

Lord Christ, he is my being • Le Christ est ma vie • Cristo es mi vida

Arlen Augér - soprano • Adalbert Kraus - tenore • Walter Heldwein - basso • Johannes Ritzkowsky - corno • Günther Passin, Allan Vogel - Oboe d'amore • Kurt Etzold - Fagotto • Hans Häublein - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo

Herr Christ, der einige Gottessohn *BWV 96 (20:24)*

Lord Christ, the only son of God • Christ notre Seigneur, le Fils unique de Dieu •

Señor Cristo, único Hijo de Dios

Helen Donath - soprano • Marga Hoeffgen - alto • Adalbert Kraus - tenore • Siegmund Nimsgern - basso • Armin Rosin - Trombone • Peter Thalheimer - Flauto dolce • Peter-Lukas Graf - Flauto • Günther Passin, Otto Winter, Hanspeter Weber - Oboe • Kurt Etzold - Fagotto • Jürgen Wolf - Violoncello • Manfred Gräser - Contrabbasso • Martha Schuster - Organo, Cembalo

Gächinger Kantorei Stuttgart • Bach-Collegium Stuttgart

HELMUTH RILLING

BWV 94 „Was frag ich nach der Welt“

No. 1	Coro:	Was frag ich nach der Welt	1	3:54
	<i>Flauto, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 2	Aria (B):	Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten	2	2:14
	<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 3	Recitativo (T):	Die Welt sucht Ehr und Ruhm	3	4:21
	<i>Oboe d'amore I+II, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo, Organo</i>			
No. 4	Aria (A):	Betörte Welt, betörte Welt!	4	5:11
	<i>Flauto, Violoncello, Cembalo</i>			
No. 5	Recitativo (B):	Die Welt bekümmert sich	5	2:39
	<i>Fagotto, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 6	Aria (T):	Die Welt kann ihre Lust und Freud	6	4:56
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 7	Aria (S):	Es halt es mir der blinden Welt	7	3:47
	<i>Oboe d'amore, Fagotto, Cembalo</i>			
No. 8	Choral:	Was frag ich nach der Welt!	8	1:49
	<i>Flauto, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
Total Time BWV 94				28:51

BWV 95 „Christus, der ist mein Leben“

No. 1	Coro e Recitativo (T):	Christus, der ist mein Leben	9	7:03
	<i>Corno, Oboe d'amore I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 2	Recitativo (S):	Nun, falsche Welt!	10	1:03
	<i>Violoncello, Organo</i>			
No. 3	Choral (S):	Valet will ich dir geben	11	2:29
	<i>Oboe d'amore I+II, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 4	Recitativo (T):	Ach könnte mir doch bald so wohl geschehn	12	0:42
	<i>Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 5	Aria (T):	Ach, schlage doch bald, selge Stunde	13	7:49
	<i>Oboe d'amore I+II, Violino I+II, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			

No. 6	Recitativo (B):	Denn ich weiß dies	14	1:36
	<i>Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 7	Choral:	Weil du vom Tod erstanden bist	15	1:07
	<i>Corno, Oboe d'amore I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			

Total Time BWV 95 21:49

BWV 96 „Herr Christ, der einge Gottessohn“

No. 1	Coro:	Herr Christ, der einge Gottessohn	16	5:28
	<i>Trombone, Flauto dolce, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 2	Recitativo (A):	O Wunderkraft der Liebe	17	1:42
	<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 3	Aria (T):	Ach, ziehe die Seele mit Seilen der Liebe	18	9:09
	<i>Flauto, Fagotto, Cembalo</i>			
No. 4	Recitativo (S):	Ach, führe mich, o Gott, zum rechten Wege	19	0:55
	<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 5	Aria (B):	Bald zur Rechten, bald zur Linken	20	2:10
	<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 6	Choral:	Ertöt uns durch dein Güte	21	1:00
	<i>Trombone, Flauto, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			

Total Time BWV 96 20:24

Total Time BWV 94, 95, 96 71:06

1. Coro

Was frag ich nach der Welt
Und allen ihren Schätzen,
Wenn ich mich nur an dir,
Mein Jesu, kann ergötzen!
Dich hab ich einzig mir
Zur Wollust fürgestellt,
Du, du bist meine Ruh:
Was frag ich nach der Welt!

2. Aria

Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten,
Der bald verschwindet und vergeht,
Weil sie nur kurze Zeit besteht.
Wenn aber alles fällt und bricht,
Bleibt Jesus meine Zuversicht,
An dem sich meine Seele hält.
Darum: was frag ich nach der Welt!

3. Recitativo (e Choral)

Die Welt sucht Ehr und Ruhm
Bei hocharhabnen Leuten.
Ein Stolzler baut die prächtigsten Paläste,
Er sucht das höchste Ehrenamt,
Er kleidet sich aufs beste
In Purpur, Gold, in Silber, Seide und Samt.
Sein Name soll für allen
In jedem Teil der Welt erschallen.

1. Chorus

What need I of this world
And all its idle treasures,
If I may but in thee,
My Jesus, find my pleasure?
Thee have I, only thee,
Envisioned as my joy;
Thou, thou art my delight;
What need I of this world!

2. Aria

The world is like a haze and shadow,
which soon doth vanish and subside,
For it but briefly doth endure.
When, though, the world shall fall and break,
Shall Jesus bide my confidence,
To whom my very soul shall cleave.
Therefore: what care I for the world!

3. Recitative (and Chorale)

The world seeks praise and fame
Midst high and lofty people.
The proud man buildeth palaces most splendid,
He seeks the highest offices,
He dresses in the finest,
In purple, gold, in sliver, velvet, silk.
His name before all people
In ev'ry region must be echoed.

1

1. Chœur

Que m'importe le monde
Avec tous ses trésors
Puisque je ne puis me réjouir
Qu'en toi, mon Jésus!
C'est toi et toi seul
Que j'ai choisi pour ma volupté.
Toi qui es mon repos:
Que m'importe le monde!

2

2. Air

Le monde est tel une fumée, une ombre
Qui se dissipe vite et disparaît
Parce qu'il n'existe qu'un court moment.
Mais lorsque tout s'écroule et se brise,
Jésus demeure mon espoir
Auquel mon âme se tient.
Aussi: que m'importe le monde!

3

3. Récitatif (et choral)

Le monde cherche honneur et renommée
auprès de puissants personnages.
Un présomptueux construit les plus fastueux palais,
Il brigue les plus hautes fonctions honorifiques,
Il s'habille somptueusement
De pourpre, d'or, d'argent, de soie et de velours.
Son nom doit retentir aux oreilles de tous
Dans chaque partie du monde.

1. Coro

¡El mundo qué me interesa
Con todos sus tesoros,
Si yo en Ti solo,
Mi Jesús, en Ti, gozarme puedo!
En Ti solo
Me complazco,
Tú, Tú eres mi paz:
¡El mundo qué me interesa!

2. Aria

El mundo cual humo y sombra es,
Que pronto fenecer y desaparece,
Pues sólo fugazmente dura.
Mas si todo acaba y concluye,
Jesús mi amparo es
En quien mi alma permanece.
Por eso, ¡el mundo qué me interesa!

3. Recitativo (y coral)

El mundo, la gloria y el honor busca
Entre las nobles personas.
El soberbio los más suntuosos palacios construye,
El más honroso cargo desea,
De las mejores telas vestirse,
En púrpura, oro, plata, seda y terciopelo.
Su nombre ante todos
Por todo el mundo oírlo quiere.

Sein Hochmuts-Turm
 Soll durch die Luft bis an die Wolken dringen,
 Er trachtet nur nach hohen Dingen
Und denkt nicht einmal dran,
Wie bald doch diese gleiten.
 Oft bläst uns eine schale Luft
 Den stolzen Leib auf einmal in die Gruft,
 Und da verschwindet alle Pracht,
 Wormit der arme Erdenwurm
 Hier in der Welt so großen Staat gemacht.
 Ach! solcher eitler Tand
 Wird weit von mir aus meiner Brust verbannt.
Das aber, was mein Herz
Vor anderm rühmlich hält,
 Was Christen wahren Ruhm
 und wahre Ehre gibet
 Und was mein Geist,
 Der sich der Eitelkeit entreißt,
 Anstatt der Pracht und Hoffart liebet,
Ist Jesus nur allein,
 Und dieser solls auch ewig sein.
 Gesetzt, daß mich die Welt
 Darum vor töricht hält:
Was frag ich nach der Welt!

4. Aria

Betörte Welt, betörte Welt!
 Auch dein Reichtum, Gut und Geld
 Ist Betrug und falscher Schein.
 Du magst den eitlen Mammon zählen,
 Ich will davor mir Jesum wählen;
 Jesus, Jesus soll allein
 Meiner Seelen Reichtum sein.
 Betörte Welt, betörte Welt!

His tow'r of pride
 Must through the air unto the clouds be pressing,
 His aim is on but lofty matters
And thinks not once on this:
How soon indeed these vanish.
 Oft bloweth sear and vapid air
 The prideful flesh asudden to the grave,
 And therewith vanisheth all pomp
 Of which this wretched earthly worm
 Here in the world so much display hath made.
 Ah! All such idle trash
 Is far from me, from this my breast, now banned.
However, what my heart
Before all else exalts,
 Which Christians true respect
 and proper honor giveth,
 And which my soul,
 As it from vanity breaks free,
 Instead of pride and splendor loveth,
Is Jesus, him alone,
 And this one shall it ever be.
 Although I by the world
 For this a fool be deemed,
What need I of this world!

4. Aria

Deluded world, deluded world!
 E'en thy riches, wealth, and gold
 Are a snare and false pretense.
 Thou may'st thine idle mammon treasure,
 I will instead my Jesus favor;
 Jesus, Jesus shall alone
 Of my soul the treasure be.
 Deluded world, deluded world!

Son énorme orgueil
 Doit s'élever comme une tour et toucher les nuages.
 Il n'aspire qu'aux grandes choses
Et ne pense même pas
Combien celles-ci sont éphémères.
 Souvent un air fade souffle,
 Envoie dans la tombe d'un seul coup le fier corps
 Et alors disparaît tout la splendeur
 Avec laquelle le pauvre ver de terre
 Avait mené si grand train sur cette terre.
 Ah! que soient bannies loin de moi
 De telles futilités.
Mais ce que mon cœur
Considère comme plus glorieux,
 Ce qui donne aux chrétiens la vraie gloire
 et le vrai honneur,
 Et ce que mon esprit
 Qui se dérobe à la vanité,
 Aime au lieu du luxe et de l'orgueil
C'est Jésus seul,
 Et celui-ci doit l'être aussi pour l'éternité.
 Même si le monde me considère
 Comme insensé à cause de cela:
Que m'importe le monde!

4. Air

Monde aveuglé, monde aveuglé!
 Tes richesses, tes biens et ton argent
 Ne sont que duperies et fallacieuses apparences.
 Tu aimes compter le vain Mammon.
 Moi, par contre, je veux élire Jésus:
 Jésus, Jésus seul doit être
 La richesse de mon âme.
 Monde aveuglé, monde aveuglé!

Su torre de soberbia
 Hasta las nubes llega,
 Pues sólo lo mejor desea
Mas no considera,
Cuán fugaz todo eso es.
 El más leve viento frecuentemente
 Al soberbio cuerpo a la sepultura arroja,
 Donde toda suntuosidad fenece,
 Y todo aquello de lo que el pobre miserable
 Tan ufano se sentía.
 ¡Ay! Tanta vanidad
 De mi pecho arrojar quiero.
Más aquello que mi corazón
Ante todo bien pone,
 Lo que a los cristianos verdadera gloria
 y recto honor da,
 Y cuanto mi espíritu,
 - Quien la vanidad rechaza -
 En lugar del lujo y las corteses maneras ama
No es sino Jesús,
 Y por siempre así será.
 Y si a mí el mundo
 Por ello necio me considera,
¡El mundo qué me interesa!

4. Aria

¡Aturdido mundo, aturdido mundo!
 También tu riqueza, tus bienes y dinero
 No son sino engaño e ilusión.
 Al vanidoso Mamón tributo pagas
 Mas yo a Jesús elijo;
 Jesús, Jesús sólo debe
 La riqueza de mi alma ser.
 ¡Aturdido mundo, aturdido mundo!

5. Recitativo (e Choral)

Die Welt bekümmert sich.

Was muß doch wohl der Kummer sein?

O Torheit! dieses macht ihr Pein:

Im Fall sie wird verachtet.

Welt, schäme dich!

Gott hat dich ja so sehr geliebet,

Daß er sein eingebornes Kind

Vor deine Sünd

Zur größten Schmach um deine Ehre gibet,

Und du willst nicht um Jesu willen leiden?

Die Traurigkeit der Welt ist niemals größer,

Als wenn man ihr mit List

Nach ihren Ehren trachtet.

Es ist ja besser,

Ich trage Christi Schmach,

Solang es ihm gefällt.

Es ist ja nur ein Leiden dieser Zeit,

Ich weiß gewiß, daß mich die Ewigkeit

Dafür mit Preis und Ehren krönet;

Ob mich die Welt

Verspottet und verhöhnet,

Ob sie mich gleich verächtlich hält,

Wenn mich mein Jesus ehrt:

Was frag ich nach der Welt!

6. Aria

Die Welt kann ihre Lust und Freud,

Das Blendwerk schnöder Eitelkeit,

Nicht hoch genug erhöhen.

Sie wühlt, nur gelben Kot zu finden,

Gleich einem Maulwurf in den Gründen

Und läßt dafür den Himmel stehen.

5. Recitative (and Chorale)

The world is sore distressed.

What must, indeed, its trouble be?

O folly! This doth cause it pain:

Lest it should be dishonored.

World, shame on thee!

For God indeed so much did love thee,

That he his one begotten child

For all thy sin

To worst disgrace for thy fame's sake subjecteth,

And yet thou wouldst for Jesus' sake not suffer?

The sadness of the world is never greater,

Than when one doth with guile

For all its honors try it.

Indeed, much better

I suffer Christ's disgrace

As long it doth him please.

It is, indeed, but sorrow for a time,

I know full well that once eternity,

For this, with praise and fame will crown me;

Though me the world

Despiseth and derideth,

Though it as well put me to scorn,

If me Jesus praise,

What need I of this world!

6. Aria

The world can its delight and joy,

The tricks of scornful vanity,

Nor high enough pay honor.

It gnaws, mere yellow rot to gather,

Just like a mole within its burrow

And leaves for its sake heav'n untended.

5

5. Récitatif (et choral)

Le monde s'inquiète.

Quel est donc son souci?

Oh folie! voici ce qui l'attriste:

Il craint d'être méprisé.

Monde, aie honte!

Dieu t'a tant aimé

Qu'il a donné son enfant unique

Pour tes péchés

À l'outrage de ton honneur,

Et tu ne veux pas souffrir au nom de Jésus?

La tristesse du monde n'est jamais plus grande

Que lorsqu'on en veut avec ruse

À son honneur.

Il vaut donc mieux

Que je porte l'outrage du Christ

Aussi longtemps que cela lui plaît.

Ce n'est qu'une souffrance pour un temps,

Je suis sûre que l'éternité

Me couronnera de louange et d'honneur pour cela;

Même si le monde

Se raille de moi et me porte en dérision,

Même s'il me considère avec dédain,

Si Jésus me rend honneur:

Que m'importe le monde!

6

6. Air

Le monde ne peut tenir assez en estime

Son plaisir et sa joie,

Ce mirage de la vanité vile.

Il fouit tel une taupe dans les profondeurs

Et n'y trouve que des excréments jaunes

Et laisse pour cela le ciel de côté.

5. Recitativo (y coral)

El mundo se preocupa.

¿Mas por qué preocuparse?

¡O necedad! Eso te aflige:

El ser desdenado.

¡Mundo, avergüénzate!

Dios mucho te ha amado,

Tanto que Su unigénito Hijo

Por tus pecados

A la mayor humillación para tu bien entrega,

¿Y tú por Jesús sufrir no quieres?

La tristeza en el mundo mayor no puede ser

Sino que en él con astucia

No se considera sino lograr honor.

Mejor me es

Llevar la humillación de Cristo

Por el tiempo que El disponga.

Este siglo sólo aflicción es,

Ciertamente lo sé, que en la eternidad

Por eso honor y gloria obtendré;

Que el mundo

De mí se burle y me humille,

El que despreciable me considere,

Si mi Jesús me honra,

¡El mundo qué me interesa!

6. Aria

El mundo sus placeres y alegría,

La obra de la vil vanidad

Por todo bien considerar puede.

Tan sólo va tras el miserable metal

Cual un topo en la tierra

Desdenando así del cielo.

7. Aria

Es halt es mit der blinden Welt,
 Wer nichts auf seine Seele hält,
 Mir ekelt vor der Erden.
 Ich will nur meinen Jesum lieben
 Und mich in Buß und Glauben üben,
 So kann ich reich und selig werden.

8. Choral

Was frag ich nach der Welt!
 Im Hui muß sie verschwinden,
 Ihr Ansehn kann durchaus
 Den blassen Tod nicht binden.
 Die Güter müssen fort,
 Und alle Lust verfällt;
 Bleibt Jesus nur bei mir:
 Was frag ich nach der Welt!

Was frag ich nach der Welt!
 Mein Jesus ist mein Leben,
 Mein Schatz, mein Eigentum,
 Dem ich mich ganz ergeben,
 Mein ganzes Himmelreich,
 Und was mir sonst gefällt.
 Drum sag ich noch einmal:
 Was frag ich nach der Welt!

7. Aria

Let him tend to the world so blind
 Who nought for his own soul doth care,
 With earth I am disgusted.
 I will alone my Jesus love now
 And works of faith and penance practise,
 That I may be both rich and blessed.

8. Choral

What need I of this world!
 Asudden must it vanish,
 Its pose cannot at all
 Put pallid death in bondage.
 Possessions must give way,
 And ev'ry pleasure fade;
 If Jesus bide with me,
 What need I of this world!

What need I of this world!
 My Jesus is my being,
 My store, my property,
 To whom I am devoted,
 My realm of heav'nly bliss,
 And all else I hold dear.
 Thus do I say once more:
 What need I of this world!

7

7. Air

Que celui qui ne tient pas grande estime de son âme
 S'en tienne au monde aveugle,
 Quant à moi, la terre me dégoûte.
 Je ne veux qu'aimer mon Jésus
 Et m'appliquer à la pénitence et à la foi,
 C'est ainsi que je serai riche et heureux.

8

8. Choral

Que m'importe le monde!
 En un clin d'œil, il devrait disparaître,
 Son prestige ne peut absolument pas
 Assujettir la mort blafarde.
 Les biens s'en vont
 Et tout plaisir expire;
 Si Jésus demeure auprès de moi:
 Que m'importe le monde!

Que m'importe le monde!
 Mon Seigneur Jésus est ma vie,
 Mon trésor, ma propriété,
 Celui auquel je m'adonne entièrement,
 Mon royaume céleste
 Et tout ce qui me plaît par ailleurs.
 C'est pourquoi je dis une fois encore:
 Que m'importe le monde!

7. Aria

Al mundo se abandona
 Quien su alma no aprecia,
 Más el mundo a mí me repugna.
 Sólo a mi Jesús amar quiero
 Y en la penitencia y en la fe ejercitarme,
 Así verdaderamente rico y bendito seré.

8. Coral

¡El mundo qué me interesa!
 En un amén fenecerá;
 Sus valores
 Contra la muerte nada pueden.
 Los bienes no permanecerán,
 Y todo placer cesará.
 ¡Si Jesús junto a mí permanece,
 El mundo qué me interesa!

¡El mundo qué me interesa!
 Mi Jesús mi vida es,
 Mi tesoro, mi parte,
 A quién del todo me entrego,
 Todo mi cielo,
 Y todo lo que quiero.
 Por eso lo repito,
 ¡El mundo qué me interesa!

1. Coro (Choral e Recitativo)

Christus, der ist mein Leben,
 Sterben ist mein Gewinn;
 Dem tu ich mich ergeben,
 Mit Freud fahr ich dahin.
 Mit Freuden,
 Ja mit Herzenslust
 Will ich von hinnen scheiden.
 Und hieß es heute noch: Du mußt!
 So bin ich willig und bereit,
 Den armen Leib, die abgezehrten Glieder,
 Das Kleid der Sterblichkeit
 Der Erde wieder
 In ihren Schoß zu bringen.
 Mein Sterbelied ist schon gemacht;
 Ach, dürft ichs heute singen!
Mit Fried und Freud ich fahr dahin
Nach Gottes Willen,
 Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
 Sanft und stille.
 Wie Gott mir verheißen hat:
 Der Tod ist mein Schlaf worden.

2. Recitativo

Nun, falsche Welt!
 Nun hab ich weiter nichts mit dir zu tun;
 Mein Haus ist schon bestellt,
 Ich kann weit sanfter ruhn,
 Als da ich sonst bei dir,
 An deines Babels Flüssen,

1. Chorus (Chorale and recitative)

Lord Christ, he is my being,
 My death is my reward;
 To it I will surrender,
 With joy will I depart.
 With gladness,
 Yea, with joyful heart,
 I'll take hence my departure.
 E'en if today were said: "Thou must"
 Yet I am willing and prepared
 My wretched flesh, my fully wasted members,
 The dress of mortal rank,
 To earth returning,
 Into her lap to offer.
 Ma dying song e'en now is made;
 Ah, I today would sing it;
With peace and joy do I depart,
As God doth will it;
 Consoled am I in heart and mind,
 Calm and quiet,
 As God me his promise gave:
 My death is to sleep altered.

2. Recitative

Now, treach'rous world!
 Now I'll have nothing more with thee to do;
 My house is now prepared,
 I'll much more softly rest
 There than I could with thee,
 Beside thy Babel's waters,

9

1. Chœur (Choral et récitatif)

Le Christ est ma vie.
 La mort est mon gain;
 À lui, je me donne
Avec joie je pars pour l'au-delà.
 C'est avec joies
 Oui d'un cœur réjoui,
 Que je veux quitter ce monde.
 Et si aujourd'hui déjà j'entendais: il le faut!
 Je suis disposé et prêt
 À redonner à la terre,
 À remettre en son sein
 Ce pauvre corps, ces membres décharnés,
 Cet habit de notre condition mortelle.
 Mon chant funèbre est déjà prêt;
 Ah, si je pouvais le chanter dès aujourd'hui!
Avec paix et joie, je quitte ce monde,
Selon la volonté de Dieu,
 Mon cœur et mes sens ont reçu la consolation
 Dans la douceur et la quiétude.
 Ainsi que Dieu me l'a promis:
 La mort est devenue mon sommeil.

10

2. Récitatif

À présent, monde perfide!
 À présent, je n'ai plus rien à faire avec toi;
 Ma demeure est déjà prête,
 Je peux reposer en plus grande tranquillité
 Que lorsque je devais chez toi,
 Sur les rives de tes fleuves de Babel,

1. Coro (coral y recitativo)

Cristo es mi vida,
 La muerte es mi bien;
 A ella me entrego,
Y voy con alegría.
 Con alegría,
 Sí, con alegría del corazón
 Morir quiero.
 Y si hoy me dijeran: ¡te ha llegado el momento!,
 De acuerdo estoy y preparado
 El pobre cuerpo, los consumidos miembros,
 El atuendo mortal
 Al seno de la muerte
 Devolver quiero.
 Mi cántico fúnebre ya está compuesto;
 ¡Ay, si lo pudiera hoy ya entonar!
En paz y con alegría voy,
Según la voluntad de Dios,
 Mi corazón y mente consolados están,
 Tranquilos y en paz.
 Según Dios me ha prometido
 La muerte mi sueño ha sido.

2. Recitativo

¡Y ahora, falso mundo,
 Ahora contigo nada tengo;
 Mi morada preparada está,
 Mucho reposar podré,
 Más que en ti,
 Que en tus ríos de Babilonia,

Das Wollustsalz verschlucken müssen,
 Wenn ich an deinem Lustrevier
 Nur Sodomsäpfel konnte brechen.
 Nein, nein! nun kann ich mit gelaßnem
 Mute sprechen:

3. Choral

Valet will ich dir geben,
 Du arge, falsche Welt,
 Dein sündlich böses Leben
 Durchaus mir nicht gefällt.
 Im Himmel ist gut wohnen,
 Hinauf steht mein Begier.
 Da wird Gott ewig lohnen
 Dem, der ihm dient allhier.

4. Recitativo

Ach könnte mir doch bald so wohl geschehn,
 Daß ich den Tod,
 Das Ende aller Not,
 In meinen Gliedern könnte sehn;
 Ich wollte ihn zu meinem Leibgedinge wählen
 Und alle Stunden nach ihm zählen.

5. Aria

Ach, schlage doch bald, selge Stunde,
 Den allerletzten Glockenschlag!
 Komm, komm, ich reiche dir die Hände,
 Komm, mache meiner Not ein Ende,
 Du längst erseufzter Sterbenstag!

Where passion's salt I'm forced to swallow,
 And when within thy paradise
 Mere Sodom's apples I could gather.
 No, no! I can now with collected courage say it:

3. Chorale

"Valet" would I now give thee,
 Thou wicked, treach'rous world;
 Thy sinful, evil living
 Doth fully me displease.
 In heav'n is my fair dwelling,
 Whereto my hopes arise.
 There will God ever favor
 Those who have served him here.

4. Recitative

Ah, if it could for me now quickly come to pass
 That I my death,
 The end of all my woe,
 Within my body could behold,
 I would, indeed, for my own body's dwelling choose it
 And ev'ry moment by it number.

5. Aria

Ah, strike thou, then, soon, happy hour,
 That last and final tolling stroke!
 Come, come, to thee I reach my hands out,
 Come, set to all my woe an ending,
 Thou long desired day of death.

11

Avaler le sel de la luxure,
 Lorsque, dans ton antre de débauche,
 Je n'avais rien d'autre que les pommes de Sodome.
 Non, non! je peux maintenant dire avec un courage confiant:

3. Choral

Je veux te dire adieu,
 Ô toi, monde perfide et mauvais.
 Ta mauvaise vie dans le péché
 N'est pas du tout pour me plaire.
 Il fait bon demeurer au ciel
 Et c'est à cela que j'aspire.
 C'est là que Dieu récompensera pour l'éternité
 Celui qui le sert ici-bas.

4. Récitatif

Ah! puisse venir bientôt le moment
 Où je pourrai voir la mort,
 La fin de toute misère,
 S'emparer de mes membres;
 Je voulais lui être domicile dans mon corps
 Et compter toutes les heures à son rythme.

5. Air

Ah! ne tarde pas à sonner, heure bénie,
 Le glas de la dernière heure!
 Viens, viens, je te tends les mains.
 Viens, mets un terme à ma misère,
 Jour tant espéré de la mort!

12

13

Sin tener que probar la sal de la lujuria
 Cuando por tus jardines de placer
 Sólo manzanas de Sodoma se recibe.
 ¡No, no! Ahora con sosegado ánimo decir puedo:

3. Coral

El adiós te doy,
 Vil y falso mundo,
 Tu pecaminosa y mala vida
 En nada me agrada.
 En el cielo bien se mora
 En El mis anhelos están.
 Allí Dios por siempre recompensará
 A quien aquí le obedezca.

4. Recitativo

¡Ay, si pronto me pasara,
 Que la muerte
 - El fin de toda aflicción -
 A mis miembros llegara!
 A ella por compañera elegir quiero
 Y todas las horas anhelarla.

5. Aria

¡Ay, tañe pronto, bendita hora,
 La última campanada!
 Ven, ven, las manos te alcanzo,
 Ven concluye con mi aflicción,
 Con esta consumida agonía.

6. Recitativo

Denn ich weiß dies
 Und glaub es ganz gewiß,
 Daß ich aus meinem Grabe
 Ganz einen sichern Zugang zu dem Vater habe.
 Mein Tod ist nur ein Schlaf,
 Dadurch der Leib, der hier von Sorgen
 abgenommen,
 Zur Ruhe kommen.
 Sucht nun ein Hirte sein verlornes Schaf,
 Wie sollte Jesus mich nicht wieder finden,
 Da er mein Haupt und ich sein Gliedmaß bin!
 So kann ich nun mit frohen Sinnen
 Mein selig Auferstehn auf meinen Heiland gründen.

7. Choral

Weil du vom Tod erstanden bist,
 Werd ich im Grab nicht bleiben;
 Dein letztes Wort mein Auffahrt ist,
 Todsfurcht kannst du vertreiben.
 Denn wo du bist, da komm ich hin,
 Daß ich stets bei dir leb und bin;
 Drum fahr ich hin mit Freuden.

BWV 96

1. Coro

Herr Christ, der einge Gottessohn,
 Vaters in Ewigkeit,
 Aus seinem Herzn entsprossen,
 Gleichwie geschrieben steht.
 Er ist der Morgensterne,

6. Recitativo

For I know this
 And hold it ever true,
 That from my very grave I
 Have a most certain entrance to my heav'nly Father.
 My death is but a sleep
 Through which my flesh, which here by sorrow was
 diminished,
 To rest might journey.
 If here the shepherd seeks his errant sheep,
 How could then Jesus once again not find me,
 For he's my head, and I his from possess!
 So I can now with happy spirit
 My blessed resurrection ground upon my Savior.

7. Chorale

Since thou from death arisen art,
 I'll in the grave not tarry;
 Thy final word my rising is,
 Death's fear canst thou now banish.
 For where thou art, there will I come,
 That I e'er with thee live and be;
 So I depart with pleasure.

1. Chorus

Lord Christ, the only son of God,
 Father's, eternally,
 From his own heart descended,
 Just as the scripture saith;
 He is the star of morning,

14

6. Récitatif

Car je le sais
 Et je crois fermement
 Que de mon tombeau
 J'aurai un accès assuré au Père.
 Ma mort n'est qu'un sommeil
 Grâce auquel le corps, délivré des tourments d'ici-bas,

A trouvé le repos.
 Et si un berger cherche sa brebis perdue,
 Comment Jésus ne me retrouverait-il pas,
 Puisqu'il est mon chef et que je suis son membre!
 C'est pourquoi, je ne peux que dans la joie,
 Fonder ma bienheureuse résurrection sur mon Sauveur.

15

7. Choral

Puisque tu es ressuscité de la mort,
 Je ne demeurerai pas dans le tombeau;
 Ta dernière parole est ma montée au ciel.
 Tu sais dissiper la crainte de la mort.
 Car là où tu es, j'irai
 Afin de vivre et d'être toujours auprès de toi;
 C'est pourquoi je quitte ce monde dans la joie.

16

1. Chœur

Christ notre Seigneur, le Fils unique de Dieu,
 Est sorti du cœur
 Du Père de l'éternité,
 Comme cela est écrit.
 Il est l'étoile du matin,

6. Recitativo

Pues esto sé
 Y con certeza lo creo,
 El que desde mi sepultura
 Un seguro acceso al Padre tendré.
 Mi muerte sólo sueño es
 Por el cual el cuerpo, que aquí afligido estaba,

En paz descansará.
 Como un pastor que su perdida oveja busca,
 ¿Cómo Jesús no me encontrará,
 Pues que él es mi cabeza y yo Su miembro soy?
 Así con alegría puedo fundar
 La resurrección en mi Salvador.

7. Coral

Pues que Tú de la muerte resucitado has
 En la sepultura no permaneceré,
 Tu última palabra mi celestial sendero es,
 El temor de la muerte disipar puedes,
 Pues adonde Tú Te hallas voy,
 Para vivir y permanecer por siempre junto a Ti;
 Por eso allí con alegría voy.

1. Coro

Señor Cristo, único Hijo de Dios,
 Del Padre eternamente,
 De Su corazón nacido
 Como está escrito.
 El lucero de la mañana es,

Sein' Glanz streckt er so ferne
Vor andern Sternen klar.

2. Recitativo

O Wunderkraft der Liebe,
Wenn Gott an sein Geschöpfe denket,
Wenn sich die Herrlichkeit
Im letzten Teil der Zeit
Zur Erde senket;
O unbegreifliche, geheime Macht!
Es trägt ein auserwählter Leib
Den großen Gottessohn,
Den David schon
Im Geist als seinen Herrn verehrte,
Da dies gebenedeite Weib
In unverletzter Keuschheit bliebe.
O reiche Segenskraft! so sich auf uns ergossen,

Da er den Himmel auf, die Hölle zugeschlossen.

3. Aria

Ach, ziehe die Seele mit Seilen der Liebe,
O Jesu, ach zeige dich kräftig in ihr!
 Erleuchte sie, daß sie dich gläubig erkenne,
 Gib, daß sie mit heiligen Flammen entbrenne,
 Ach wirke ein gläubiges Dürsten nach dir!

4. Recitativo

Ach, führe mich, o Gott, zum rechten Wege,
Mich, der ich unerleuchtet bin,
Der ich nach meines Fleisches Sinn
So oft zu irren pflege;

Whose light he spreads so broadly,
Beyond all stars, more bright.

2. Recitative

O love of wondrous power,
When God for his own creatures careth,
When now his majesty
Until the end of time
To earth is bending;
O inconceivable, mysterious might!
A chosen body now doth bear
The mighty Son of God,
Whom David's heart
Already as his Lord did honor,
While this, a woman favored well,
In chastity unsullied bided.
O gen'rous saving pow'r! which is on us o'erflowing,
For he hath opened heav'n, and hell he hath shut
 tightly.

3. Aria

Ah, draw close my spirit with bonds of affection,
O Jesus, show thyself strongly in it!
 Illumine it that it in faith thee acknowledge,
 Grant that it with holiest passion grow ardent,
 Ah, make it in faith ever thirst to find thee!

4. Recitative

Ah, lead thou me, o God, to righteous pathways,
Me, for I am in darkness now
And, seeking what my flesh desires,
So oft in error wander;

Il étend son éclat
Plus loin que celui des autres étoiles.

2. Récitatif

Ô pouvoir miraculeux de l'amour
Lorsque Dieu pense à sa créature,
Lorsque sa magnificence
À la fin des temps
Descend sur la terre;
Ô puissance inconcevable et secrète!
Un corps élu porte en lui
Le grand fils de Dieu,
Que David vénérât déjà
En esprit comme son maître,
Afin que la femme bénie
Demeure d'une chasteté inviolée.
Ô bénédiction abondante et puissante qui s'est répandue sur
 nous
Puisqu'il a ouvert le ciel et fermé l'enfer!

3. Air

Ah, attire l'âme à toi avec les liens de l'amour,
Ô Jésus, manifeste-toi avec force en elle!
 Éclaire-la afin qu'elle te reconnaisse avec foi,
 Fais qu'elle s'allume de saintes flammes,
 Ah, éveille en elle la soif croyante en toi!

4. Récitatif

Ah, conduis-moi, ô mon Dieu, sur le bon chemin,
Moi qui suis sans lumière,
Qui m'égare si souvent
En suivant l'appel de mes sens;

Y Su brillo más alumbra
Que el de ningún otro lucero.

2. Recitativo

¡Oh admirable fuerza del amor,
Cuando Dios en sus criaturas piensa,
Cuando la Gloria
Al final de los tiempos
A la tierra descendió!
¡Oh inaprehensible, oh misterioso poder!
Un vientre elegido en sí lleva
Al gran Hijo de Dios
- A quien David ya
En espíritu cual a Su Señor adoraba -,
Pues esta mujer plena de Gracia
En inmaculada castidad permaneció.
¡Oh abundante poder de la bendición! Que en nosotros se
 vierte
Pues que ha abierto las puertas de cielo y cerrado las del
 infierno.

3. Aria

¡Ay, tira del alma con las cuerdas del amor,
Oh, Jesús, muéstrate fuerte en ella!
 ¡Ilumínala para que con fe te reconozca,
 Haz que con sagradas llamas arda,
 Haz que fervorosa se por Ti sienta!

4. Recitativo

¡Ay, llévame, oh Señor, por los caminos rectos,
A mí, que falto de luz estoy,
Que según el sentido de mi carne
Tan frecuentemente yerro;

Jedoch gehst du nur mir zu Seiten,
Willst du mich nur mit deinen Augen leiten,
So gehet meine Bahn
Gewiß zum Himmel an.

5. Aria

Bald zur Rechten, bald zur Linken
Lenkt sich mein verirrtter Schritt.
Gehe doch, mein Heiland, mit
Laß mich in Gefahr nicht sinken,
Laß mich ja dein weises Führen
Bis zur Himmelsporte spüren!

6. Choral

Eröt uns durch deine Güte,
Erweck uns durch dein Gnad;
Den alten Menschen kränke,
Daß er neu Leben hab
Wohl hier auf dieser Erden,
Den Sinn und all Begierden
Und Gdanken habn zu dir.

But yet, if thou but walk beside me,
If thou wouldst only with thine eyes now guide me,
Then surely will my course
Secure to heaven lead.

5. Aria

To the right side, to the left side,
Wend their way my wayward steps.
Walk with me, my Savior, still,
Let me not in peril falter,
Make me, yea, of thy wise guidance
Until heaven's portals conscious!

6. Choral

O'erwhelm us with thy kindness,
Arouse us with thy grace;
The ancient man now weaken,
So that the new may live,
And, here on earth now dwelling,
His mind and ev'ry yearning
And thought may raise to thee.

20

Pourtant si tu ne fais que marcher à côté de moi,
Si tu ne me conduis qu'avec tes yeux,
Mon chemin mènera
Certainement vers le ciel!

5. Air

Tantôt à droite, tantôt à gauche
Se dirigent mes pas égarés.
Accompagne-moi donc, mon Sauveur,
Ne me laisse pas m'enliser dans les dangers,
Fais-moi sentir ta sage main conductrice
Jusqu'à la porte des cieux!

21

6. Choral

Fais-nous mourir par ta bonté,
Réveille-nous par ta grâce;
Offense le vieil homme
Pour que le nouveau veuille vivre
À l'aise ici sur la terre,
Dirigeant son esprit et tous ses désirs
Et toutes ses pensées vers toi.

Mas si Tú de mí no te apartas,
Y con tus sentidos conducirme quieres,
Mi camino, con certeza,
Al cielo llegará.

5. Aria

Pronto a la derecha, pronto a la izquierda
Yerra mi paso.
¡Mas Tú, Salvador mío, acompáñame,
En el peligro no me dejes perecer,
Déjame sentir Tu sabia guía
Hasta las puertas del cielo!

6. Coral

Haznos morir por Tu bondad,
Despiértanos por Tu Gracia;
Mortifica al hombre vil en nosotros,
Para que a nueva vida resurja
En esta tierra, sí,
Y que el sentido y todos los anhelos
Y pensamientos en Ti ponga.

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

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

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

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.

Was frag ich nach der Welt BWV 94

Entstehung: zum 6. August 1724

Bestimmung: 9. Sonntag nach Trinitatis

Text: Nach dem Choral gleichen Anfangs von Balthasar Kindermann (1664). Wörtlich beibehalten: Strophen 1, 7 und 8 (Sätze 1 und 8) sowie 3 und 5 (innerhalb der Sätze 3 und 5); umgedichtet bzw. erweitert (Verfasser unbekannt): Sätze 2 bis 7.

Gesamtausgaben: BG 22: 97 – NBA I/19: 45

Diese Kantate aus Bachs Choralkantatenjahrgang ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert. Zum einen umfaßt der Schlußchoral zwei Strophen des Liedes, über deren Text und Musik Bach die Kantate schrieb. Zum anderen enthält das Stück einen ausgesprochen virtuellen Part für die Traversflöte.

Bei der Textierung fällt die Erklärung einigermaßen leicht. Das Lied Balthasar Kindermanns umfaßt acht Strophen. Wie üblich übernimmt Bach für den Eingangssatz die erste Strophe. Die Strophen 2, 4 und 6 finden sich, in freier Umdichtung, in den Arien, wobei die sechste Strophe sich auf zwei Arien, Nr. 6 und 7 verteilt. Geschickt formt Bach für sie aus dem Text einen jeweils verschiedenen Grundgestus, obwohl die Texte beider Stücke im Prinzip den selben Inhalt verfolgen: die Eitelkeit der Welt abzuweisen, um sich in Buße und Glaube zu üben (solche eher allgemeine Gedanken legten die Lesungen des Tages: 1. Kor. 10, 16-13, und Luk. 16, 1-9 nahe). Die Tenor-Arie gewinnt ihren tänzerischen Charakter aus der Eingangszeile „Die Welt kann ihre Lust und Freud“, während die Sopran-Arie mit der Oboe d’amore ein zur Passage „Ich will nur meinen Jesum lieben“ passendes Attribut erhält. Die Strophen Nr. 3 und Nr. 5 baut Bach als Zitate in die Rezitative Nr. 3 und Nr. 5 ein. In beiden Fällen werden die Text-Zitate *arioso* gegen die freien Texte abgehoben: im Rezitativ Nr. 3 flankiert von den beiden Oboen d’amore, in Nr. 5 nur durchs Continuo

gestützt. In üblich affektbetonter Weise zeichnet der Baß in chromatisch absteigenden Linien Gedanken wie Bekümmernis, Verachtung und Schmach. So bleiben die Schlußstrophen für den Schlußchoral übrig.

Besonders nachdrücklich zeichnet Bach in der Baß-Arie Nr. 2 den Text nach. „Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten“ wird zu flüchtigen Auf- und Ab-Bewegungen. Die „Betörte Welt“ und ihr Reichtum nimmt Bach dann, in der Alt-Arie Nr. 4, zum Anlaß, die Traversflöte mit einer expressiven Obligat-Partie zu bedenken. Ein Triller sekundiert den „falschen Schein“, bewegte Linien den „Reichtum“, harmonische Wagnisse „Betrug“. Beim Zählen des „eitel Mammon“ wird die Bewegung aufgeregter, man hört förmlich im Flötenpart die Münzen klippeln. Nichtsdestoweniger erinnert der Gestus dieses in e-Moll stehenden Stücks an das „Benedictus“ der h-Moll-Messe.

Nach der am Vorsonntag musizierten Kantate BWV 107 in der Bach zwei Traversflöten besetzt, bildet diese Kantate den Auftakt zu einer ganzen Reihe von Kantaten, die an fast allen folgenden Sonntagen diesem Instrument eine exponierte Rolle zuweist (BWV 113, 78, 99, 8, 130, 114, 96, 180, 115). Bach wird einen tüchtigen Flötisten, womöglich einen Studenten der Universität, an der Hand gehabt haben, um dieser Instrumentalfarbe Eintritt auch in den Gottesdienst zu verschaffen, zumal es in diesem Stück offensichtlich darum ging, ein verführerisches (und deshalb abzulehnendes) Bild von der Welt und ihren Verführungen zu zeichnen. Bach hatte die Querflöte gerade erst in Köthen kennengelernt – sie war das modernste Instrument jener Jahre, bevor sie, unter dem flöteblasenden Preußenkönig Friedrich und Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel, geradezu zu einem Kultinstrument der empfindsamen Musik sich entwickelte (vgl. EDITION BACH-AKADEMIE Vol. 121). Der Eingangsschor beginnt in der Art eines Flötenkonzerts. Anklänge an die Choralmelodie sind im

Streicherpart zu hören. Jedoch leitet sich auch die Motivik der Flöte aus dem Choral ab; hört man nur die Spitzen der aus Wechsellönen bestehenden Partie, entdeckt man unschwer die siebte Zeile des Liedes. Der Chor singt zeilenweise einen schlichten, vierstimmigen Satz hinein; gelegentlich beginnt der Sopran allein mit der Melodie. Auch wenn Bach nicht daran gedacht haben sollte, hier den Gegensatz von geschäftiger Welt und himmlischer Ruhe abzubilden, lohnt es sich, beim Hören dieses wunderbaren Stücks über diese Möglichkeit nachzudenken.

*

Christus, der ist mein Leben BWV 95

Entstehung: zum 12. September 1723

Bestimmung: 16. Sonntag nach Trinitatis

Text: Dichter unbekannt. Satz 1 unter Verwendung der jeweils 1. Strophe der Choräle „Christus, der ist mein Leben“ (Jena 1609) und „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“ von Martin Luther (1524, nach Luk. 2, 29-32). Satz 3: Strophe 1 des Choral „Valet will ich dir geben“ von Valerius Herberger (1613). Satz 7: Strophe 4 des Choral „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ von Nikolaus Herman (1560).

Gesamtausgaben: BG 22: 131 – NBA I/23: 67

Diese Kantate aus Bachs erstem Leipziger Amtsjahr hat Martin Petzoldt (in: Die Welt der Bach-Kantaten 3, Stuttgart 1999, S. 135 ff.) Gelegenheit gegeben, zwei Prinzipien zu erläutern, mit denen Bach und seine Dichter biblische, madrigalische und andere liedhafte Elemente in textlichen Zusammenhang bringen: das „Stichwortprinzip“ und das „biblisch-theologische Prinzip“. Auch wenn es sich bei diesem Stück nicht um eine Choralkantate handelt, hat Bach doch vier Choralstrophen eingeflochten. Sie stammen aus vier verschiedenen Liedern. Diese Kombination legt eine bewußte Textkonzeption

nahe. Verbunden sind die Choräle jeweils durch Rezitative. Zwischen dem dritten und vierten Rezitativ steht eine besonders schöne und ausdrucksvolle Arie (Nr. 5). Der Wunsch „Ach schlage doch bald, selge Stunde, den allerletzten Glockenschlag“ reizt Bach, im Pizzicato der Streicher das Geläut von Sterbeglocken abzubilden. Die instrumentale Führung liegt bei den beiden Oboi d’amore; ihre Melodie scheint, sekundiert von einem Echo, stets im Nichts zu enden, um von einer harmonisch entgegengesetzten Position immer wieder neue Anläufe zur Vollendung zu nehmen. Ein ähnliches Bild hatte Bach bereits in der Weimarer Kantate BWV 161 „Komm, du süße Todesstunde“ (Satz 4) und auch später noch einmal in der „Trauer-Ode“ BWV 198, Satz 4 gezeichnet. Zurück zur kunstvollen Verschränkung der Textebenen. Das Evangelium des Tages enthielt die Geschichte von der Auferweckung des Jünglings zu Nain (Luk. 7, 11-17). Diesen Gedanken greift vor allem der Schlußchoral auf. „Weil du vom Tod erstanden bist“. Diese Zeile führt die Schlußzeilen des vorausgehenden Rezitativs fort: „So kann ich nun in frohem Sinnen mein selig Auferstehn auf meinen Heiland gründen“. Martin Petzoldt nennt dies eine „Stichwortanknüpfung“. Die dritte Zeile dieser Choralstrophe verändert Bach jedoch im Sinne des gelesenen Evangeliums. Anstatt „Mein höchster Trost dein Auffahr ist“ schreibt er nun „Dein letztes Wort mein Auffahr ist“. „Das will nichts anderes sagen als dieses: Jesu letztes Wort über dem Leben eines Menschen lautet: 'Jüngling [Mensch], ich sage dir: Stehe auf!' (Luk. 7, 14c). Mit einer geringfügigen, aber sprechenden Änderung steht damit der Inhalt der gesamten Kantate vor den Hörern“ (Petzoldt. S. 136).

Schon beim Eingangsschor, einem ungewöhnlichen, aus zwei Choralstrophen mit verbindendem Rezitativ bestehenden Stück, fällt eine geringfügige, aber gewichtige Textänderung auf. Anstatt „Mit Fried fahr ich dahin“ schreibt Bach „Mit Freud fahr ich dahin“. Natürlich dient dies wieder dem

Stichwortanschluß des Rezitativs: „Mit Freuden, ja mit Herzenslust will ich von hinnen scheiden“; der Tenor-Solist betont diesen Gedanken mit einer ausgelassenen Koloratur. Der folgende, nach jeweils knappen motettischen Vorspielen zeilenweise vorgetragene Choral vereinigt dann beide Begriffe: „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“. Jedoch endet die ganze Kantate auch im Gedanken an die Freude „Drum fahr ich hin mit Freuden“. So also wird das Thema der Kantate, die Auferstehungshoffnung, von Anfang an durchgeführt; „Auferstehungshoffnung bedeutet Freude auch angesichts des Todes und lehrt den Tod anders zu sehen“ (Petzoldt, S. 137). Daß Bach im Schlußchoral der 1. Violine eine obligate Oberstimme zuweist, versieht diesen Gedanken mit jenem Oberstimmigen Glanz.

*

Herr Christ, der einge Gottessohn BWV 96

Entstehung: zum 8. Oktober 1724

Bestimmung: 18. Sonntag nach Trinitatis

Text: Nach dem Choral gleichen Anfangs von Elisabeth Creutziger (1524). Wörtlich beibehalten: Strophen 1 und 5 (Sätze 1 und 6); umgedichtet (Verfasser unbekannt): Strophen 2 bis 4 (Sätze 2 bis 5).

Gesamtausgaben: BG 22: 157 – NBA I/24: 3

Diese Kantate gehört zu der mit BWV 94 beginnenden Reihe von Stücken, in denen Bach der modernen Traversflöte eine wichtige Rolle zuweist. Sie gibt in der Arie Nr. 3 die „Seile der Liebe“ vor, mit der Jesus die Seele ziehen soll. Im Eingangsschor hatte wohl derselbe Spieler zur Diskantblockflöte zu greifen, um in hoher Lage den Glanz des Morgensterns abzubilden, von dem im Text die Rede ist. In den beschwingten 9/8-Takt des übrigen Instrumentariums baut Bach den Chorsatz ein; verstärkt von einem Blasinstrument trägt ausnahmsweise der Alt, gleichsam aus dem Herzen des Satzes, den Cantus firmus

vor. Ursprünglich spielte ein Horn diese Stimme mit. Bei einer späteren Aufführung, 1747, erklang – wie in der vorliegenden Aufnahme – eine Posaune; die Flöte ersetzte Bach zwischendurch (wohl 1734) durch ein Violoncello piccolo.

Es handelt sich um eine Choralkantate. Das Lied von Elisabeth Creutziger bot sich an, weil seine Eingangszeile bereits den schwierigen, im Evangelium vorgetragenen Gedanken thematisiert. Jesus fragt die Pharisäer nach dem Wesen des Messias, der doch bei den Propheten sowohl Davids Sohn als auch Davids Herr genannt wird (Matth. 22, 34–46). Weil die Pharisäer keine wissen, bietet das Rezitativ Nr. 2 dem Hörer folgende Antwort: David habe den Gottessohn bereits im Geist als seinen Herrn verehrt. Kein Wunder, daß der Text die komplizierte Theologie in der beschaulichen Flöten-Arie alsbald verläßt, um sich dem als wahr erkannten, liebenden Heiland und seiner Fürsprache zuzuwenden. An die schwankende Gesinnung der Gläubigen appelliert die knappe Arie Nr. 5. Streicher- und Bläserchor wechseln sich „bald zur Rechten, bald zur Linken“ ab, um im Mittelteil dem „weisen Führen“ der Gesangsstimme zu folgen.

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 Schallplatteeinspielungen 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 beschritten. 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 Instrumentalsolisten. 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.

What need I of this world BWV 94

Composed for: 6 August 1724

Performed on: 9th Sunday after Trinity

Text: After the chorale with the same opening line by Balthasar Kindermann (1664). Identical wording: verses 1, 7 and 8 (movements 1 and 8), 3 and 5 (in movements 3 and 5); reworded and extended (unknown poet): movements 2 to 7. *Complete editions:* BG 22: 97 – NBA I/19: 45

This cantata from Bach's chorale cantata cycle is remarkable in two respects. Firstly, the final chorale contains two verses of the hymn which Bach had used for the text and music of his cantata. Secondly, the piece has an exceedingly virtuosic part for the flute.

The text issue can be easily explained. The hymn by Balthasar Kindermann has eight verses. As usual, Bach used the first verse for his opening movement. Texts based loosely on verses 2, 4 and 6 are found in the arias, with the sixth verse quoted in two arias, movements 6 and 7. Bach skilfully creates different moods for the verses in his libretto, although the texts of both pieces essentially focus on the same theme: Reject all worldly vanity, do penance and be pious (the Gospel readings of the day were along much the same general lines: 1. Cor. 10, 6-13, and Luke 16, 1-9). The tenor aria owes its dance-like nature to its opening line "The world can its delight and joy", while the soprano aria has a fitting accompaniment by the oboe d'amore for the text "I will alone my Jesus love now".

Bach quotes from verses 3 and 5 in his recitatives no. 3 and no. 5. In both cases the quotations stand out in *arioso* mode against the free texts: in recitative no. 3 they are accompanied by the two oboes d'amore, in no. 5 only by the continuo. With the usual emphasis on *affekt*, the basso continuo

represents thoughts such as sadness, contempt and humiliation in chromatically descending lines. Thus the final verses are left for the final chorale.

In bass aria no. 2 Bach gives the text special emphasis. "The world is like a haze and shadow" is translated into hurried rising and falling movements. The "deluded world" and its riches in alto aria no. 4 give Bach an opportunity to write an expressive obbligato part for the flute. A trill seconds the "false pretence", agile lines the "riches", bold harmonies the "snare". And on the words "idle mammon" the movement becomes more agitated, you can virtually hear coins ringing in the flute part. Still the mood of this piece in E minor reminds us of the *Benedictus* from the B Minor Mass.

After the cantata performed the previous Sunday BWV 107 (Why wouldst thou then be saddened), with a cast of two flutes, this cantata was the first of a whole series according to the instrument a major role on virtually all the following Sundays (BWV 113, 78, 99, 8, 130, 114, 96, 180, 115). Bach must have had a virtuoso flutist at his disposal, possibly a student at the local university, to convey this instrumental colour on the service, especially as the aim of this work was obviously to paint a seductive (and therefore reprehensible) picture of the world and its temptations. Bach had just become familiar with the flute in Köthen – it was the most modern instrument of his day, before flute-playing Prussian King Frederick and Bach's son Carl Philipp Emanuel turned it into an icon of the *empfindsamer Stil* (sensitive style) in the early 18th century (cf. EDITION BACHAKADEMIE vol. 121).

Let's go back to the opening chorus. It starts in the style of a flute concerto. We can hear allusions to the chorale tune in the strings. Still, the flute theme is also based on the chorale; if you just listen to the peaks of the part with its alternating notes, you will easily recognise the seventh line of the tune. The choir interpolates with a simple, four-part setting:

occasionally the soprano starts the melody on its own. Even if it wasn't Bach's intention to show the contrast between the busy world and heavenly peace, it's well worth considering this possibility when listening to this wonderful composition.

*

Lord Christ, he is my being BWV 95

Composed for: 12 September 1723

Performed on: 16th Sunday after Trinity

Text: Unknown poet. Movement 1 using the 1st verses of the chorales *Christus, der ist mein Leben* (Jena 1609) and *Mit Fried und Freud ich fahr dahin* by Martin Luther (1524, after Luke 2, 29-32). Movement 3: verse 1 of the chorale *Valet will ich dir geben* by Valerius Herberger (1613). Movement 7: verse 4 of the chorale *Wenn mein Stündlein vorhanden ist* by Nikolaus Herman (1560).

Complete editions: BG 22: 131 – NBA I/23: 67

Martin Petzoldt (in: *Die Welt der Bach-Kantaten*, vol. 3, Stuttgart 1999, p. 135 ff.) used this cantata from Bach's first year in Leipzig to explain two principles according to which Bach and his poets combined biblical, madrigalesque and other song elements in a coherent libretto: one was the "keyword principle" and the other the "biblical-theological principle". Although this composition is not a chorale cantata, it features verses from four different chorales. This combination would suggest a well-considered libretto design.

The chorales are connected by recitatives. Between the third and fourth recitatives comes an expressive aria of exceptional beauty (no. 5). The command "Ah strike thou, then, soon, happy hour, that last and final tolling stroke" tempted Bach

to imitate the tolling of death knells in the pizzicato strings. The two oboes d'amore lead the instruments; their melody, seconded by an echo, always seems to end in a void only to take new runs towards perfection from the opposite harmonic position. Bach had used a similar image in his Weimar cantata BWV 161 "Come, oh death, thou sweetest hour" (movement 4) and later again in his Ode to grief (BWV 198), movement 4.

Back to the skilful blending of text levels. The Gospel reading of the day was about the raising of the son of the widow of Nain (Luke 7, 11-17). There is an allusion to this in the final chorale: "Since thou from death arisen art". This line continues the final lines of the preceding recitative: "So I can now with happy spirit my blessed resurrection ground upon my Saviour". Martin Petzoldt calls this a "keyword allusion". But Bach changed the third line of this chorale verse to fit the Gospel reading. Instead of "My greatest comfort thy rising is" he writes "Thy final word my rising is": "In other words, Jesus' final word about the life of man is "Young man, I say unto thee, Arise!" (Luke 7, 14). Except for a minor but significant change, the listener finds the topic of the whole cantata in these words" (Petzoldt, p. 136).

The opening chorus, an unusual composition featuring two chorale verses with a linking recitative, is striking for a minor but significant text modification. Instead of "With peace I will depart" Bach writes "With joy I will depart". Of course, this serves as a keyword link to the recitative: "With gladness, yea, with joyful heart I'll take hence my departure"; the solo tenor emphasises this thought with an exuberant coloratura. The following chorale, performed line by line with brief motet-like interpolations combines the two terms: "With peace and joy do I depart". But the whole cantata still ends with thoughts of joy "So I depart with pleasure". Therefore, the topic of the cantata, the hope of resurrection is executed

right from the start; “The hope of resurrection means joy even in the face of death and teaches us to see death in a different light” (Petzoldt, p. 137). By giving the first violin an obbligato top part in the final chorale, Bach adds otherworldly radiance to this thought.

*

Lord Christ, the only Son of God BWV 96

Composed for: 8 October 1724

Performed on: 18th Sunday after Trinity

Text: After the chorale with the same opening line by Elisabeth Creutziger (1524). Identical wording: verses 1 and 5 (movements 1 and 6); reworded (unknown poet): verses 2 to 4 (movements 2 to 5).

Complete editions: BG 22: 157 – NBA I/24: 3

This cantata is one of the compositions, starting with BWV 94, where Bach accorded the modern flute a major role. In aria no. 3 it provides the “bonds of affection” by which Jesus should draw the spirit. In the opening chorus the same player probably had to use a soprano recorder to convey the light of the morning star mentioned in the text in a suitably high register. Bach adds a choir setting in swinging 9/8 time like the remaining instrumental score. Amplified by a wind instrument, for once the alto performs the cantus firmus, as it were from the heart of the setting. Originally a horn had accompanied this part. A later performance in 1747 featured a trombone – like in the present recording; Bach would later replace the flute (probably in 1734) by a violoncello piccolo.

This is a chorale cantata. The hymn by Elisabeth Creutziger was a suitable choice, because its opening line already features

the difficult topic of the Gospel reading. Jesus asks the Pharisees about the nature of the Messiah, which the prophets both call David’s son and David’s lord (Matthew 22, 34–46). Because the Pharisees are at a loss for an answer, recitative no. 2 provides the listener with a solution: in his heart, David had already honoured the Son of God as his Lord. No wonder that the text soon departs from this complex theology in the contemplative flute aria, and turns to the true and loving Lord and his kindness. The short aria no. 5 appeals to the fickleness of the congregation. Strings and wind instruments alternate in “to the right side, to the left side” only to follow the “wise guidance” of the vocal part.

TRADITION, CHANGE, MODERNITY

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

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

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

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

Rilling’s complete edition of Bach’s church cantatas also mirrors the constant change in performance customs brought on by research and new practices. Still, Rilling did not opt for the „original instruments“ approach for understandable reasons. No matter how crucial the knowledge of „original performance practices“ may be to make the music come to life, Rilling doesn’t see much sense in reconstructing isolated aspects to convey the meaning of Bach’s works to modern listeners who have a completely different background in every respect. The objective is still the same, even if emotionality, dynamism, continuo practice, articulation and phrasing, and many other elements that illuminate the spirit and meaning of the text have changed. This goes equally for recording technology, which has explored new ways of reproduction over the past years ranging between integral stereophonic sound and structural transparency of the music. Even the names of the musicians contributing to this complete edition mirror half a generation of European oratorio tradition. This goes in particular for the vocal and instrument soloists. To document the tradition, change and undiminished modernity reflected by this music, the complete edition of Bach’s cantatas conducted by Helmuth Rilling, a milestone in recording history, has been included in EDITION BACHAKADEMIE without making any changes. There are many good ways to arrange the cantatas on the CDs. EDITION BACHAKADEMIE’s aim was to help the listener find the individual cantatas by using the order according to the Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) by Wolfgang Schmieder.

Que m'importe le monde BWV 94

Création: le 6 août 1724

Destination: pour le 9^{ème} dimanche après la Trinité

Texte: d'après le choral qui a le même début de Balthasar Kindermann (1664). Conservées mot pour mot : strophes 1, 7 et 8 (Mouvements 1 et 8) ainsi que 3 et 5 (au sein des mouvements 3 et 5); remaniés et/ou rallongés (poète inconnu): mouvements 2 à 7.

Éditions complètes: BG 22: 97 – NBA I/19: 45

Cette cantate qui est issue du cycle de cantates-chorals de Bach, est remarquable sous deux points de vue. En premier lieu, le choral final comprend deux strophes du lied sur le texte et la musique duquel Bach écrivit la cantate. En deuxième lieu, le morceau contient une partie particulièrement virtuose à laquelle la flûte traversière s'adonne avec joie.

La structure de la cantate est assez facile à expliquer. Le lied de Balthasar Kindermann comprend huit strophes. Comme il le faisait usuellement, Bach reprend ici la première strophe du lied pour en faire son mouvement d'introduction. On retrouve dans les airs les strophes 2, 4 et 6, remaniés avec une certaine liberté, la sixième strophe étant répartie sur les deux airs n° 6 et 7. Bach forme avec grande habileté pour eux un phrasé de base à chaque fois différent à partir du texte quoique les textes des deux morceaux aient en principe la même teneur: rejeter les fallacieuses apparences du monde, faire pénitence et preuve de foi (les lectures du jour: 1 Corinthiens 10, 6-13 et Luc 16, 1-9 suggéraient de telles réflexions qui étaient d'ordre plutôt général). L'air du ténor prend un caractère dansant dès le vers d'introduction «Die Welt kann ihre Lust und Freud» (Le monde ne peut tenir en estime) alors que l'air du soprano s'orne d'une partie de hautbois d'amour adaptée au passage «Ich will nur meinen Jesum lieben» (Je ne veux qu'aimer mon Jésus).

Bach intègre les strophes n° 3 et n° 5 dans les récitatifs n° 3 et n° 5 sous forme de citations. Dans les deux cas, les citations de texte sont mises en relief en *arioso* par rapport aux textes libres: flanquées de deux hautbois d'amour dans le récitatif n° 3, soutenues par le continuo dans le n° 5. La basse continue dessine de sa manière habituelle, riche en émotions, les pensées, comme l'inquiétude, le mépris et l'outrage, en lignes chromatiques descendantes. Ainsi il ne reste plus que les dernières strophes du cantique qui, elles, se déploient dans le choral final.

Bach décalque le texte d'une manière particulièrement énergique dans l'air de basse n° 2. Le premier vers «Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten» (Le monde est tel une fumée, une ombre) est représenté en mouvements fugitifs d'allées et venues. Bach profite de l'image du monde aveuglé («Betörte Welt») et de ses richesses, dans l'air d'alto n° 4, pour gratifier la flûte traversière d'une partie en obligé expressive. Une trille accompagne les fallacieuses apparences («falschen Schein»), des lignes mouvementées dessinent la richesse («Reichtum»), des harmonies risquées les duperies («Betrug»). Au moment où l'on compte le vain Mammon («eitlen Mammon»), le mouvement commence à s'agiter, on entend littéralement les pièces de monnaies tinter dans la partie jouée par la flûte. Ce nonobstant, la gestuelle de ce morceau en mi mineur rappelle le «Benedictus» de la Messe en si mineur.

Après la cantate jouée le dimanche d'avant, BWV 107 («Was willst du dich betrüben») (Pourquoi vouloir t'attrister) dans laquelle Bach fait jouer deux flûtes traversières, cette cantate ouvre une série complète de cantates qui attribuent à cet instrument un rôle de premier rang et qui seront exécutées presque tous les dimanches des semaines suivantes (BWV 113, 78, 99, 8, 130, 114, 96, 180, 115). Bach aura probablement eu un flûtiste de valeur à ses côtés, peut-être un étudiant de l'Université. Ceci lui permit d'ouvrir la voie à cette nouvelle

couleur instrumentale dans le service religieux, d'autant plus que, dans ce morceau, il s'agissait manifestement de reproduire l'image de la séduction (donc à refuser) du monde et de ses tentations. Bach venait d'apprendre à connaître la flûte traversière à Köthen – elle était devenue l'instrument le plus moderne de cette époque avant de devenir un véritable instrument culte de la musique sentimentale sous l'influence du roi de Prusse Frédéric qui jouait lui-même de la flûte, et du fils de Bach, Carl Philipp Emanuel (cf. EDITION BACH-AKADEMIE Vol. 121).

Jetons encore un regard sur le chœur d'introduction. Il commence comme un concert de flûte. Les cordes rappellent la mélodie du choral. Les motifs de la flûte découlent néanmoins aussi du choral; si l'on n'entend que les points culminants de la partie composée de notes alternantes, on découvre aisément alors le septième vers du lied. Le chœur y chante vers après vers une phrase simple, à quatre voix; le soprano reprend de temps en temps le début de la mélodie en soliste. Même si Bach n'avait pas voulu illustrer le contraste entre le monde affairé et la paix céleste, cela vaut la peine de penser à cette éventualité en écoutant ce merveilleux morceau.

*

Le Christ est ma vie BWV 95

Création: le 12 septembre 1723

Destination: pour le 16^{ème} dimanche après la Trinité

Texte: Poète inconnu. Mouvement 1 avec l'emploi de la première strophe des chorals «Christus, der ist mein Leben» (Christ qui est ma vie) (Léna 1609) et «Mit Fried und Freud ich fahr dahin» (Je m'en vais dans la paix et la joie) de Martin Luther (1524, selon Luc 2, 29-32). Mouvement 3: strophe 1 du choral «Valet will ich dir geben» de Valerius Herberger (1613). Mouvement 7: strophe 4 du choral «Wenn mein Stündlein vorhanden ist» (Quand mon heure sera arrivée) de Nikolaus Herman (1560).

Éditions complètes: BG 22: 131 – NBA I/23: 67

Cette cantate, datant de la première année de fonction de Bach à Leipzig, a donné l'occasion à Martin Petzoldt (dans : Le Monde des Cantates de Bach, Volume 3, Stuttgart 1999, page 135 et suivantes) d'expliquer deux principes suivant lesquels Bach et son librettiste faisaient la liaison entre des éléments bibliques, des éléments de madrigal et d'autres appartenant au domaine du lied avec le texte: il s'agit du «principe des mots-clés» et du «principe biblique et théologique». Même si dans ce morceau, il ne s'agit pas de cantate-choral, Bach y a quand même inséré quatre strophes de choral. Elles proviennent de quatre lieds différents. Cette combinaison nous suggère que son texte a été conçu en connaissance de cause.

Chaque choral est relié à l'autre par un récitatif. Un air (n° 5) exceptionnellement beau et expressif est placé entre le troisième et le quatrième récitatif. Le souhait exprimé dans le premier vers «Ach schlage doch bald, selge Stunde, den allerletzten Glockenschlag» (Ah! ne tarde pas à sonner, heure bénie) incite Bach à faire reproduire le son du glas par un pizzicato des cordes. Au niveau des instruments, ce sont les deux hautbois d'amour qui conduisent la pièce; leur mélodie,

secondée d'un écho, semble toujours ne mener à rien et reprend incessamment de nouveaux départs, démarant sur une position harmonique opposée pour arriver enfin à l'accomplissement. Bach avait déjà esquissé une image similaire dans le cantate de Weimar BWV 161 «Komm, du süße Todesstunde» (Viens, douce heure de la mort) (Mouvement 4) et une fois encore plus tard dans l'Ode funèbre («Trauer-Ode») BWV 198, mouvement 4.

Retournons aux entrecroisements, exécutés avec grande habileté entre les différents niveaux du texte. L'Évangile lu ce jour contenait l'histoire de la résurrection du fils de la veuve Naïm (Luc 7, 11-17). C'est avant tout le choral final qui reprendra cette idée: «Weil du vom Tod erstanden bist» (Puisque tu es ressuscité de la mort). Ce vers reprend les vers finaux du récitatif précédent et les complète: «So kann ich nun in frohem Sinnen mein selig Auferstehn auf meinen Heiland gründen» (C'est pourquoi, je ne peux que dans la joie, fonder ma bienheureuse résurrection sur mon Sauveur). Martin Petzoldt appelle ceci «association par le moyen des mots-clés». Bach transforme cependant le troisième vers de cette strophe de choral dans le sens de l'Évangile lu ce jour. Au lieu d'écrire «Mein höchster Trost dein Aufahrt ist» (Mon dernier réconfort est ta montée au ciel), il écrit alors «Dein letztes Wort mein Aufahrt ist» (Ta dernière parole est ma montée au ciel): «Cela ne signifie rien d'autre que ceci: la dernière parole de Jésus jugeant la vie d'un homme est: 'Jeune homme [homme], je te le dis, lève-toi! (Luc 7, 14c). Bach présente ici aux auditeurs le contenu de toute la cantate en se servant d'un artifice qui n'est qu'une modification minime mais parlante» (Petzoldt, page 136).

Dès le chœur d'introduction, une pièce inhabituelle, composée de deux strophes de choral avec un récitatif en tant que liaison, notre attention est attirée par une modification du texte

minime, mais d'importance. Au lieu de «Mit Fried fahr ich dahin» (Dans la paix, je pars pour l'au-delà), Bach écrit «Mit Freud fahr ich dahin» (Avec joie, je pars pour l'au-delà). Ceci est bien sûr à nouveau au service de la liaison avec le récitatif suivant le principe des mots-clés: «Mit Freuden, ja mit Herzenslust will ich von hinnen scheiden» (C'est avec joies, oui d'un cœur réjoui, que je veux quitter ce monde); le soliste ténor accentue cette idée en chantant des vocalises exubérantes. Le choral suivant, interprété vers après vers après des brefs préludes en motet, réunit ensuite les deux notions: «Mit Fried und Freud ich fahr dahin» (Avec paix et joie, je quitte le monde). Mais la cantate se termine aussi sur l'idée de la joie «Drum fahr ich hin mit Freuden» (C'est pourquoi je quitte ce monde dans la joie). C'est ainsi que le thème de la cantate, l'espoir de la résurrection, est accompli dès le début; «l'espoir de la résurrection se traduit par la joie, même en présence de la mort, et apprend à voir la mort d'une autre façon» (Petzoldt, page 137). Le fait que Bach attribue au violon I une voix supérieure en obligé, lui donne un éclat d'au-delà.

*

Christ notre Seigneur, le Fils unique de Dieu BWV 96

Création: le 8 octobre 1724

Destination: pour le 18^{ème} dimanche après la Trinité

Texte: d'après le choral qui a le même début de Elisabeth Creutziger (1524). Conservées mot pour mot: strophes 1 et 5 (mouvements 1 et 6); remaniées (auteur inconnu): strophes 2 à 4 (Mouvements 2 à 5).

Éditions complètes: BG 22: 157 – NBA I/24: 3

Cette cantate fait partie de la série des pièces qui commença par la BWV 94, pièces dans lesquelles Bach attribue à la flûte traversière moderne un rôle important. Dans l'air n° 3, elle interprète les liens de l'amour («Seile der Liebe») avec lesquels Jésus doit attirer l'âme. Dans le chœur d'introduction, le même flûtiste devait sans doute se munir d'une flûte à bec et planer au-dessus de l'ensemble afin d'illustrer, en notes élevées, l'éclat de l'étoile du matin dont il est question dans le texte. Bach insère le mouvement de chœur dans la mesure enjouée à 9/8 du reste des instruments; l'alto soutenu par un instrument à vent chante exceptionnellement le cantus firmus, pour ainsi dire partant du cœur du mouvement. À l'origine, ce registre était joué par un cor. Lors d'une reprise de l'œuvre, en 1747, le cor fut remplacé – comme dans l'enregistrement présent – par un trombone; Bach remplaçait de temps en temps (en 1734 par exemple) la flûte par un violoncello piccolo.

Il s'agit d'une cantate-choral. Le lied de Elisabeth Creutziger s'imposait parce que les premiers vers de ce texte avaient déjà pour thème les idées contenues dans l'Évangile. Jésus demande aux Pharisiens ce qu'ils pensent du Messie qui est nommé par les prophètes aussi bien fils de David que Seigneur (Matthieu 22, 34-46). Puisque les Pharisiens ne peuvent lui répondre, le récitatif n° 2 offre à l'auditeur la réponse qui est la suivante: David avait déjà vénéré le Fils de Dieu en esprit en le

considérant comme son Seigneur. Il n'est pas étonnant que le texte quitte peu après cette complication d'ordre théologique en un air de flûte paisible afin de se tourner vers le Sauveur plein d'amour, reconnu comme véritable en lui demandant son intercession. Le bref air n° 5 fait appel aux convictions vacillantes des croyants. Le chœur des cordes et des instruments à vent s'alternent l'un et l'autre «bald zur Rechten, bald zur Linken» (tantôt à droite, tantôt à gauche) pour enfin suivre ensemble dans la partie du milieu la sage main conductrice («weisen Führen») des registres des voix.



Helmuth Rilling

TRADITION, MUTATION, ACTUALITÉ

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

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

Dans un traité fondamental, Rilling décrit alors les expériences qu'il avait 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 releva l'importance du lieu d'exécution historique de cette musique : „Les cantates religieuses de Bach ... étaient une partie des offices religieux de son époque dont le déroulement était à sa charge. Le pasteur s'exprimait en paroles et Bach parlait avec sa musique et prenait ainsi position sur les textes dominicaux dont le choix était fixé à l'avance...“. C'est ainsi qu'au-delà des enregistrements sur disques, les exécutions en public des cantates de Bach au cours de services religieux et en concert ainsi que l'invitation aux musiciens du monde entier à se consacrer à l'étude de cette musique restent jusqu'aujourd'hui un vœu cher à Rilling.

L'enregistrement global des cantates religieuses de Bach reflète également la mutation des habitudes d'exécution. Cette mutation est le résultat des recherches faites à ce sujet et de la pratique. Rilling ne s'est néanmoins pas engagé sur la voie des instruments „historiques“ pour des raisons évidentes. Il est, certes, indispensable de connaître la „pratique d'exécution historique“ pour savoir faire parler la musique. Cependant la reconstruction d'aspects isolés de cette œuvre n'est d'aucun profit, selon Rilling, quand il s'agit de retransmettre le sens de cette musique à l'auditeur moderne qui est, à tous égards, marqué différemment. Cet objectif perdura même si le caractère émotionnel, la dynamique, l'articulation et le phrasé, la pratique du continuo et beaucoup d'autres éléments qui viendront éclairer l'émotion et le sens des paroles mises en musique, subirent quelques mutations. Ceci est tout aussi valable pour la technique d'enregistrement qui a trouvé au long des années différentes voies pour s'illustrer, de l'audition stéréophonique intégrale à la clarté 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'EDITION BACH-AKADEMIE. Il existe plusieurs formes de classements judicieux pour les cantates sur disques compacts. Dans le souci de faciliter la tâche de l'auditeur dans sa recherche des différentes cantates, l'EDITION BACHAKADEMIE a préféré reprendre le classement selon les numéros du catalogue thématique des œuvres complètes de Bach (BWV) établi par Wolfgang Schmieder.

El mundo qué me interesa BWV 94

Génesis: para el 6 de agosto de 1724

Destino: domingo IX después de la fiesta de la Santísima Trinidad

Texto: según el coral del mismo comienzo de Balthasar Kindermann (1664). Literalmente conservadas: las estrofas 1, 7 y 8 (movimientos 1 y 8) así como la 3 y la 5 (dentro de los movimientos 3 y 5); retocados y ampliados (por autor desconocido): los movimientos 2 a 7.

Ediciones completas: BG 22: 97 – NBA I/19: 45

Esta cantata, perteneciente al ciclo anual de cantatas corales de Bach es digna de atención en doble sentido. Por una parte, el coral final abarca dos estrofas de la canción sobre cuyo texto y música escribió Bach la totalidad de la cantata. Y por otra, la pieza contiene una parte decididamente virtuosa para flauta travesera.

Resulta en cierto sentido fácil de explicar la configuración del texto. La canción de Balthasar Kindermann comprende ocho estrofas. Como es habitual Bach toma la primera estrofa para el movimiento de entrada. Las estrofas 2, 4 y 6 se encuentran libremente retocadas en las arias distribuyéndose la estrofa sexta en dos arias, la número 6 y la número 7. Bach configura magistralmente para ella un gesto básico diferente en cada caso según el texto, a pesar de que la letra de ambas piezas tiene en principio el mismo contenido: rechazar la vanidad del mundo para ejercitarse en la penitencia y en la fe (ideas de carácter más bien general que rondan alrededor de las lecturas del día: 1ª Corintios 10, 6-13 y Lucas 16, 1-9). El aria de tenor toma su carácter coreográfico del versículo inicial “El mundo sus placeres y alegría”, mientras el aria de soprano recibe con el oboe d’amore un atributo que encaja con el fragmento “Sólo a mi Jesús amar quiero”.

Las estrofas número 3 y número 5 son montadas por Bach como textos literales dentro de los recitativos número 3 y número 5. En ambos casos los textos citados se hacen contrastar por encima de los textos libres *arioso*: en el recitativo número 3 flanqueado por los dos oboes d’amore, y en el número 5 sólo con el apoyo del continuo. En su estilo habitualmente cargado de afecto, el bajo continuo dibuja en descendentes líneas cromáticas ideas como la aflicción, el desprecio y el escarnio. De este modo vienen a resultar superfluas las estrofas finales para el coral de cierre.

Con especial énfasis dibuja Bach el texto en el aria de bajo número 2. La frase “El mundo cual humo y sombra es” queda interpretada en fugaces movimientos ascendentes y descendentes. El “aturdido mundo” y su opulencia son retomados posteriormente por Bach en el aria de contralto número 4 como ocasión para que la flauta travesera reflexione con un fragmento obligado muy expresivo. Un quiebro secunda la “falsa apariencia”, mientras la “opulencia” se refleja en líneas movidas y el “engaño” en armónicos atrevimientos. Al contar al “vanidoso Mamón” (= dinero), el movimiento resulta más dinámico y se oye el tintineo de las monedas formalmente en el fragmento que interpreta la flauta. Por otro lado, el gesto de esta pieza que se queda en mi menor recuerda el “Benedictus” de la misa en si menor.

Después de la cantata BWV 107 (“No te turbes”) interpretada el domingo anterior, en la cual coloca Bach dos flautas traveseras, ésta forma el antecompás de toda una serie de cantatas en las que se atribuye un papel muy importante a este instrumento, a lo largo de casi todos los domingos sucesivos (BWV 113, 78, 99, 8, 130, 114, 96, 180, 115). Bach habrá tenido al alcance de la mano un eficiente flautista, probablemente un estudiante universitario, para dar acceso a este matiz instrumental incluso dentro del servicio religioso, especialmente teniendo en cuenta que de lo que se trataba en esta

pieza era de dibujar una imagen seductora (por tanto cautivadora) del mundo y sus hechizos. Bach había conocido precisamente en Köthen la flauta travesera, que era el instrumento más moderno de aquella época, antes de llegar a convertirse en un instrumento de culto a la música sensible (cfr. EDITION BACHAKADEMIE vol. 121) bajo el reinado de Federico de Prusia, que tocaba ese instrumento, y en tiempos del hijo de Bach Carl Philipp Emanuel.

Nos queda echar un vistazo al coro de entrada. Comienza al estilo de un concierto para flauta. Se pueden oír reminiscencias de la melodía coral en la parte dedicada a instrumentos de arco. Pero también el conjunto de motivos de flauta toma su origen del coral; si sólo se oyen las notas descollantes de la parte compuesta de tonos cambiantes, no es difícil descubrir el séptimo versículo de la canción. El coro canta versículo a versículo un movimiento sencillo a cuatro voces; ocasionalmente comienza solo el soprano con la melodía. Aunque Bach no pretendiera reflejar la contraposición entre el atosigado mundo y la paz celestial, merece la pena reflexionar sobre esta posibilidad al escuchar esta pieza tan admirable.

*

Cristo es mi vida BWV 95

Génesis: para el 12 de septiembre de 1723

Destino: domingo XVI después de la fiesta de la Santísima Trinidad

Texto: poeta desconocido. Movimiento 1 con aplicación de la correspondiente primera estrofa de cada uno de los corales “Cristo es mi vida” (Jena 1609) y “Con paz y alegría caminaré” de Martín Lutero (1524, según Lucas 2, 29-32). Movimiento 3: estrofa primera del coral “Te daré mi despedida” de Valerius Herberger (1613). Movimiento 7: estrofa cuarta del coral “Cuando llegue mi hora” de Nikolaus Herman (1560).

Ediciones completas: BG 22: 131 – NBA I/23: 67

Esta cantata, procedente del primer año del ejercicio de su cargo por parte de Bach en Leipzig ha dado ocasión a Martin Petzoldt (en: El mundo de las cantatas de Bach, volumen 3, Stuttgart 1999, pág. 135 ss.) para explicar dos principios con los que Bach y sus autores combinan textualmente elementos bíblicos con otros madrigales y de tipo trovadoresco. Son el “principio epigráfico” y el “principio bíblico-teológico”. Pese a que esta pieza no es una cantata coral, Bach ha entrelazado en ella cuatro estrofas corales. Su origen arranca de cuatro canciones distintas. Esta combinación concuerda con una forma consciente de concebir el texto.

Los corales se unen entre sí mediante recitativos. Entre el tercero y el cuarto recitativo aparece un aria extraordinariamente bella y expresiva (la número 5). El deseo “¡Ay, tañe pronto, bendita hora, la última campanada!” sugiere a Bach la idea de imitar con el pizzicato de los instrumentos de arco el sonido de las campanas fúnebres. La conducción instrumental estriba en los dos oboes d’amore; su melodía, secundada por un eco, parece acabar siempre en la nada para retomar nuevos impulsos hacia la consumación partiendo de una

posición armónicamente opuesta. Una imagen parecida es la que ya había dibujado Bach en la cantata de Weimar BWV 161 “Ven, dulce hora de la muerte” (movimiento 4) y también, posteriormente de nuevo, en la “Oda fúnebre” BWV 198, movimiento 4.

Pero volvamos a la artística delimitación de los diferentes planos del texto. El Evangelio del día relata la historia de la resurrección del joven de Naín (Lucas 7, 11-17). A esta idea recurre sobre todo el coral final: “Pues que Tú de la muerte has resucitado”. Este verso hace abocar allí las líneas finales del recitativo precedente: “Y que el sentido y todos los anhelos Y pensamientos en Ti ponga”. Martin Petzoldt llama a esto “vinculación epigráfica”. Pero Bach modifica el tercer versículo de esta estrofa coral en el sentido del Evangelio que se ha leído. Y así, en lugar de “Mi máximo consuelo es tu ascensión”, escribe “Tu última palabra es mi ascensión”: “No quiero decir otra cosa que esto: la última palabra de Jesús sobre la vida de un ser humano es: ‘Joven [ser humano], yo te digo: levántate’ (Lucas 7, 14c). Con una pequeña, pero elocuente modificación aparece así el contenido de toda la cantata ante los oyentes” (Petzoldt, pág. 136).

Ya en el coro de entrada, una insólita pieza que consta de dos estrofas corales con el recitativo que les sirve de unión, llama la atención un pequeño pero importante cambio del texto. En lugar de “Y voy con paz” escribe Bach “Y voy con alegría”. Lógicamente esto sirve otra vez para la conexión epigráfica del recitativo: “Con alegría, Sí, con alegría del corazón morir quiero”; el solista tenor subraya esta idea con una matización distendida. El siguiente coral presentado verso a verso después de un preámbulo escasamente motético, combina posteriormente ambos conceptos: “En paz y con alegría voy”. Pero la cantata finaliza plenamente con la idea de la alegría: “Por eso allí con alegría voy”. Así pues se hace recorrer el tema de la cantata, la esperanza en la resurrección, desde el principio

hasta el final; “la esperanza en la resurrección significa alegría incluso frente a la muerte y nos enseña a encarar la muerte con otros ojos” (Petzoldt, pág. 137). El hecho de que Bach asigne al violín primero una voz alta obligada en el coral de cierre, aporta a estas ideas un esplendor trascendental.

*

Señor Cristo, único Hijo de Dios BWV 96

Génesis: para el 8 de octubre de 1724

Destino: domingo XVIII después de la fiesta de la Santísima Trinidad

Texto: según el coral del mismo principio, obra de Elisabeth Creutziger (1524). Se mantienen literalmente: las estrofas 1 y 5 (movimientos 1 y 6); están retocadas (por autor desconocido): las estrofas 2 a 4 (movimientos 2 a 5).

Ediciones completas: BG 22: 157 – NBA I/24: 3

Esta cantata forma parte de la serie de piezas que comienza con la BWV 94, en las que Bach atribuye un papel importante a la moderna flauta travesera. En el aria número 3 representa a la “cuerda del amor” con la que Jesús quiere atraerse al alma. En el coro de entrada, quizá el mismo músico debía pasarse a la flauta dulce tiple para configurar a gran altura el esplendor del lucero del alba, aludido por el texto. En el agitado compás 9/8 del restante instrumental coloca Bach el movimiento coral; reforzado por un instrumento de aire, el contralto interpreta excepcionalmente el cantus firmus partiendo inmediatamente del núcleo del movimiento. En un principio esta voz se cantaba simultáneamente por una trompeta. En una interpretación posterior, en 1747, sonaría un trombón como ocurre en la presente grabación; entre tanto (tal vez en 1734), Bach había sustituido la flauta por un violoncello piccolo. Se trata de una cantata coral. La canción de Elisabeth

Creutziger se brindaba para ello porque ya el mismo verso inicial toma como tema la difícil idea expuesta en el Evangelio. Jesús pregunta a los fariseos por la personalidad del Mesías, al que los profetas llaman Hijo de David y al mismo tiempo Señor de David (Mateo 22, 34-46). Como los fariseos ignoran una respuesta, el recitativo número 2 ofrece al oyente la siguiente respuesta: David había adorado ya en espíritu al Hijo de Dios reconociéndolo como su Señor. Nada tiene pues de extraño que el texto abandone muy pronto esta complicada teología en la visualizada aria de flautas para dirigirse al Salvador tan amado y reconocido en su misión mediadora; la lacónica aria número 5 apela al vacilante pensamiento del creyente. Los coros de instrumentos de arco y de aire se va alternando “unas veces a la derecha y otras a la izquierda” para seguir la “sabia guía” de la voz cantora en la parte central.

TRADICIÓN, TRANSFORMACIÓN, ACTUALIDAD

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

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

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

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

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

La grabación completa es también por lo que concierne a los músicos ejecutantes – sobre todo por lo que concierne a los solistas vocales e instrumentales – la viva imagen de media generación europea dedicada a la tradición de los oratorios. A fin de documentar la tradición, la transformación y la permanente actualidad de esta música, en la EDICIÓN de la BACHAKADEMIE se retoma sin modificaciones la grabación completa de las cantatas de Bach dirigidas por Helmuth Rilling – toda una 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.