



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES



[4] KANTATEN BWV 172 - 175

*Erschallet, ihr Lieder / Erhöhtes Fleisch und Blut / Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte /
Er rufet seinen Schafen mit Namen*

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:

Südwest-Tonstudio, Stuttgart (BWV 172, 173), Tonstudio Teije van Geest, Heidelberg (BWV 174, 175)

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

Richard Hauck; Heinz Jansen (BWV 172)

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 172: März/April 1975. BWV 173: September 1976 / Januar/April 1977. BWV 174: Februar/Juli 1984.

BWV 175: Mai/November 1981

Einführungstext und Redaktion/Programme notes and editor/Texte de présentation et rédaction/**Textos introductorios y redacción:**

Dr. Andreas Bomba

English translation: Dr. Miguel Carazo & Associates, Alison Dobson-Ottmers

Traduction française: Sylvie Roy

Traducción al español: Dr. Miguel Carazo & Associates, Elsa Bittner, Raúl Neumann

© 1975/76/77/81/84 by Hänssler Verlag, Germany

© 2000 by Hänssler Verlag, Germany

Internationale Bachakademie Stuttgart

E-Mail: office@bachakademie.de

Internet: http://www.bachakademie.de

**KANTATEN · CANTATAS · CANTATES****Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten BWV 172 (16'41)**

Resound now, ye lyrics, ring out now, ye lyres • Résonnez, cantiques, retentissez, cordes! • Resonad vuestros cánticos

Eva Csapó – soprano • Doris Soffel – alto • Adalbert Kraus – tenore • Wolfgang Schöne – basso • Hermann Sauter, Eugen Mayer, Heiner Schatz – Tromba • Karl-Heinz Peinecke – Timpani • Hermann Herder – Fagotto • Jürgen Wolf – Violoncello • Thomas Lom – Contrabbasso • Martha Schuster – Organo, Cembalo • Joachim Eichhorn – Organo

Erhöhtes Fleisch und Blut BWV 173 (15'43)

Exalted flesh and blood • Précieux sang et chair • Elevada carne y sangre

Judith Beckmann – soprano • Helen Watts – alto • Adalbert Kraus – tenore • Niklaus Tüller – basso • Gunther Pohl, Sibylle Keller-Sanwald, András Adorján – Flauto • Reinhard Werner – Violoncello • Manfred Gräser – Contrabbasso • Marie-Luise Mündlein – Organo • Martha Schuster – Cembalo

Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte BWV 174 (22'14)

I love the Almighty with all of my spirit • J'aime le Très-Haut avec ferveur • Al Altísimo amo con toda mi alma

Julia Hamari – alto • Aldo Baldin – tenore • Wolfgang Schöne – basso • Hannes & Wolfgang Läubin – Corno • Günther Passin, Hedda Rothweiler – Oboe • Dietmar Keller – Oboe da caccia • Christoph Carl – Fagotto • Georg Egger, Nicolay Marangozov, Radboud Oomens – Violino • Micha Rothenberger, Jutta Flitsch, Roman Zuber – Viola • Stefan Trauer, Elizabeth Ramsay, Barbara Haupt-Brauckmann – Violoncello • Claus Zimmermann – Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard – Organo • Martha Schuster – Cembalo

Er ruft seinen Schafen mit Namen BWV 175 (15'34)

He calleth his own sheep by name then • Il appelle ses brebis par leur nom • El llama a sus ovejas por sus nombres

Carolyn Watkinson – alto • Peter Schreier – tenore • Philippe Huttenlocher – basso • Bernhard Schmid, Friedemann Immer – Tromba • Hartmut Strebel, Barbara Schlenker, Christine Rettich – Flauto dolce • Walter Forchert – Violino • Martin Ostertag – Violoncello piccolo • Helmut Veihelmann – Violoncello • Harro Bertz – Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard – Organo, Cembalo

Frankfurter Kantorei (BWV 172) • Gächinger Kantorei • Bach-Collegium Stuttgart

Württembergisches Kammerorchester Heilbronn (BWV 174)

HELMUTH RILLING

BWV 172 „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten“				16:41
No. 1	Coro:	Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten	1	4:11
<i>Tromba I-III, Timpani, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>				
No. 2	Recitativo (B):	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten	2	0:55
<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 3	Aria (B):	Heiligste Dreieinigkeit	3	1:58
<i>Tromba I-III, Timpani, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 4	Aria (T):	O Seelenparadies	4	4:32
<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 5	Aria (Duetto S, A):	Komm, laß mich nicht länger warten	5	3:36
<i>Organo obbligato</i>				
No. 6	Choral:	Von Gott kömmt mir ein Freudenschein	6	1:29
<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>				

BWV 173 „Erhöhtes Fleisch und Blut“				15:43
No. 1	Recitativo (T):	Erhöhtes Fleisch und Blut	7	0:42
<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 2	Aria (T):	Ein geheiligtes Gemüte	8	4:50
<i>Flauto I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 3	Aria (A):	Gott will, o! ihr Menschenkinder	9	1:47
<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 4	Aria (Duetto B, S):	So hat Gott die Welt geliebt	10	4:28
<i>Flauto I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 5	Recitativo (S, T):	Unendlichster, den man doch Vater nennt	11	1:21
<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 6	Coro:	Rühre, Höchster, unsern Geist	12	2:35
<i>Flauto I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>				

BWV 174 „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“				22:14
No. 1	Sinfonia		13	6:28
<i>Corno I+II, Oboe I+II, Oboe da caccia; Violino I-III, Viola I-III, Violoncello I-III; Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 2	Aria (A):	Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte	14	8:20
<i>Oboe I+II, Violoncello, Cembalo</i>				
No. 3	Recitativo (T):	O! Liebe, welche keiner gleich	15	1:30
<i>3 Violini in unisono, 3 Viole in unisono, 3 Violoncelli in unisono; Cembalo</i>				
No. 4	Aria (B):	Greifet zu!	16	4:08
<i>Violino + Viola unisono, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 5	Choral:	Herzlich lieb hab ich dich, o Herr	17	1:48
<i>Oboe I+II, Oboe da caccia, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>				

BWV 175 „Er ruft seinen Schafen mit Namen“				15:34
No. 1	Recitativo (T):	Er ruft seinen Schafen mit Namen	18	0:26
<i>Flauto dolce I-III, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 2	Aria (A):	Komm, leite mich	19	4:05
<i>Flauto dolce I-III, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 3	Recitativo (T):	Wo find ich dich	20	0:33
<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 4	Aria (T):	Es dünket mich, ich seh dich kommen	21	3:21
<i>Violoncello piccolo, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 5	Recitativo (A, B):	Sie vernahmen aber nicht	22	1:16
<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 6	Aria (B):	Öffnet euch, ihr beiden Ohren	23	3:55
<i>Tromba I+II, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				
No. 7	Choral:	Nun, werter Geist, ich folge dir	24	1:58
<i>Flauto dolce I-III, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>				

Total Time BWV 172-175

70:19

BWV 172

1. Coro

Erschallet ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!
O seligste Zeiten!
Gott will sich die Seelen zu Tempeln bereiten.

2. Recitativo

*Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, und
mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm
kommen und Wohnung bei ihm machen.*

3. Aria

Heiligste Dreieinigkeit,
Großer Gott der Ehren,
Komm doch, in der Gnadenzeit
Bei uns einzukehren;
Komm doch in die Herzenshütten,
Sind sie gleich gering und klein;
Komm und laß dich doch erbitten,
Komm und kehre bei uns ein!

4. Aria

O Seelenparadies,
Das Gottes Geist durchwehet,
Der bei der Schöpfung blies,
Der Geist, der nie vergehet.
Auf, auf, bereite dich,
Der Tröster nahet sich.

1. Chorus

Resound now, ye lyrics, ring out now, ye lyrics!
O happiest hours!
God shall all the souls to his temples now gather.

2. Recitative

*He who loves me will keep my commandments, and
my Father will then love him, and we unto him will
journey and with him make our dwelling.*

3. Aria

O most Holy Trinity,
Mighty God of honor,
Come still in this time of grace,
Make with us thy sojourn,
Come still unto our heart's shelters,
Be they e'er so poor and small,
Come and yield to our entreaty,
Come and sojourn with us here!

4. Aria

O paradise of souls,
Through which God's Spirit wafteth,
Who at creation blew,
The Spirit ever present;
Rise, rise, prepare thyself,
Thy Comforter is near.

1

1. Chœur

Résonnez, cantiques, retentissez, cordes!
Ô temps bienheureux!
Dieu veut former les âmes pour en faire ses temples.

2

2. Récitatif

*Celui qui m'aime gardera ma parole, et mon Père
l'aimera; nous viendrons à lui, et nous ferons notre
demeure auprès de lui.*

3

3. Air

Très sainte Trinité,
Grand Dieu de gloire,
Viens, en ce temps de grâce,
Descendre sur nous,
Viens dans nos cœurs,
Aussi modestes et petits soient-ils
Viens et exauce nos prières,
Viens et habite en nous!

4

4. Air

Ô paradis de l'âme
Que l'esprit de Dieu anime,
Celui qui souffla lors de la Création,
L'esprit qui jamais ne meurt;
Allons, allons, prépare-toi.
Le Consolateur approche.

1. Coro

¡Resonad vuestros cánticos, tocad vuestra liras!
¡Oh tiempo bienaventurado!
Dios quiere hacer de las almas sus templos.

2. Recitativo

*El que me ama, hace caso de mi palabra,
y mi Padre lo amará; y mi Padre y yo
vendremos a vivir con él.*

3. Aria

¡Santísima Trinidad,
Gran Dios de gloria,
Ven, en este tiempo de gracia,
Desciende sobre nosotros;
Ven a la morada de nuestros corazones,
Tan modestos y pequeños,
Ven y permite nuestro ruego,
Ven y habita con nosotros!

4. Aria

Oh paraíso del alma,
A través del cual, el espíritu de Dios,
Sopla desde la creación,
El espíritu, que jamás se extingue;
Vamos, vamos prepárate,
El Consolador se aproxima.

5. Aria

Anima (Seele)
 Komm, laß mich nicht länger warten,
 Komm, du sanfter Himmelswind,
 Wehe durch den Herzensgarten!
 Spiritus sanctus (Heiliger Geist)
 Ich erquickte dich, mein Kind.
 Anima
 Liebste Liebe, die so süße,
 Aller Wollust Überfluß!
 Ich vergeh, wenn ich dich misse.
 Spiritus sanctus
 Nimm von mir den Gnadenuß.
 Anima
 Sei im Glauben mir willkommen,
 Höchste Liebe, komm herein!
 Du hast mir das Herz genommen.
 Spiritus sanctus
 Ich bin dein, und du bist mein!

6. Choral

Von Gott kömmt mir ein Freudenschein,
 Wenn du mit deinem Äugelein
 Mich freundlich tust anblicken.
 O Herr Jesu, mein trautes Gut,
 Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut
 Mich innerlich erquickten:
 Nimm mich freundlich
 In deine Arme, daß ich warme werd von Gnaden:
 Auf dein Wort komm ich geladen.

5. Aria

(Soul)
 Come, make me no longer tarry,
 Come, thou gentle heav'nly wind,
 Waft now through the spirit's garden!
 (Holy Ghost)
 I'll enliven thee, my child.
 (Soul)
 Dearest love, thou so charming,
 Of all joy abundant store,
 I shall die if I not have thee.
 (Holy Ghost)
 Take from me the kiss of grace.
 (Soul)
 Come to me in faith most welcome,
 Love most precious, come to me!
 Thou from me my heart hast stolen.
 (Holy Ghost)
 I am thine, and thou art mine!

6. Choral

From God to me comes joyful light,
 When thou with thine own precious eye
 With kindness dost regard me.
 O Lord Jesus, my trusted good,
 Thy word, thy soul, thy flesh and blood
 Me inwardly enliven:
 Take me kindly
 In thine arms now, make me warm now with thy favor:
 To thy word I come invited.

5

5. Air

Âme
 Viens, ne me fais pas attendre plus longtemps,
 Viens, douce brise céleste,
 Souffle dans le jardin de mon cœur!
 Saint Esprit
 Je te ranime, mon enfant.
 Âme
 Amour le plus cher,
 Douce profusion de volupté,
 Je meurs car je ne peux me passer de toi.
 Saint Esprit
 Prends le baiser de la grâce que je te donne.
 Âme
 Sois le bienvenu de ma foi,
 Amour suprême, pénètre en moi!
 Tu as conquis mon cœur.
 Saint Esprit
 Je suis tien et tu es mienne!

6

6. Choral

Une lueur de joie me vient de Dieu
 Lorsque tu me regardes aimablement
 De ton regard charmant.
 Ô Seigneur Jésus, mon bien intime,
 Ta parole, ton esprit, ton corps et ton sang
 Réconfortent mon âme:
 Prends-moi tendrement
 Dans tes bras que ta grâce me réchauffe:
 J'accours sur l'invitation de ta parole.

5. Aria

Alma
 ¡Ven, no me hagas esperar tanto,
 Ven, dulce brisa celestial,
 Sopla sobre el jardín de los corazones!
 Espíritu Santo
 Yo te reanimo, mi niño,
 Alma
 Querido amor, tan dulce,
 Fuente permanente de placer,
 Yo expiro si estoy privado de ti.
 Espíritu Santo
 Recibe de mí el beso de la gracia.
 Alma
 ¡Dadme la bienvenida en la Fe,
 Amor supremo, entra en mí!
 Tú has conquistado mi corazón.
 Espíritu Santo
 ¡Yo soy tuyo y tú eres mía!

6. Coral

Me llega de Dios una luz alegre,
 Cuando con tus ojos,
 Me miras amablemente.
 Oh Jesús, mi querido bien,
 Tu palabra, Tu espíritu, Tu cuerpo y sangre,
 Me confortan profundamente:
 Acéptame, tiernamente
 En tus brazos, para que me ampare Tu Gracia:
 Acudiré a Tu llamado.

BWV 173

1. Recitativo

Erhöhtes Fleisch und Blut,
 Das Gott selbst an sich nimmt,
 Dem er schon hier auf Erden
 Ein himmlisch Heil bestimmt,
 Des Höchsten Kind zu werden,
 Erhöhtes Fleisch und Blut!

2. Aria

Ein geheiligt Gemüte
 Sieht und schmecket Gottes Güte.
 Rühmet, singet, stimmt die Saiten,
 Gottes Treue auszubreiten!

3. Aria

Gott will, o! ihr Menschenkinder,
 An euch große Dinge tun.
 Mund und Herze, Ohr und Blicke
 Können nicht bei diesem Glücke
 Und so heilger Freude ruhn.

4. Aria

Baß
 So hat Gott die Welt geliebt,
 Sein Erbarmen
 Hilft uns Armen,
 Daß er seinen Sohn uns gibt,

1. Recitative

Exalted flesh and blood,
 Which God himself accepts,
 Which he on earth already
 Assigns a heav'nly bliss,
 As God's own child transformed now,
 Exalted flesh and blood!

2. Aria

A redeemed and hallowed spirit
 Sees and savors God's own kindness.
 Praising, singing, tune your lyres,
 God's devotion tell the nations!

3. Aria

God shall, O ye mortal children,
 For you mighty things achieve.
 Mouth and spirit, ear and vision
 Cannot now amidst such fortune
 And such holy joy keep still.

4. Aria

Basse
 For hath God the world so loved,
 So his mercy
 Helps us poor ones,
 That he gives to us his Son,

7

1. Récitatif

Précieux sang et chair,
 Forme que Dieu lui-même adopte,
 À laquelle il destine ici-bas déjà
 Un salut céleste
 De devenir l'enfant du Très-Haut,
 Précieux sang et chair!

2. Air

Un cœur sanctifié
 Voit et ressent la bonté de Dieu.
 Chantez, accordez vos violons pour glorifier
 Et répandre la constance fidèle de Dieu!

3. Air

Ô êtres humains, Dieu veut faire
 De grandes choses en vous.
 Ni la bouche ni le cœur ni les oreilles ni les yeux
 Ne sauraient rester au repos
 Devant ce grand bonheur et cette joie aussi sainte.

4. Air

Basse
 Dieu a tant aimé le monde
 Qu'il nous vint en aide, à nous, pauvres pécheurs
 De par sa miséricorde
 Et nous donna son fils

8

9

10

1. Recitativo

Elevada carne y sangre
 Que Dios mismo en sí toma
 Pues que a El ya aquí, en la tierra,
 La salvación del cielo determina
 Convertirse en el excelso niño,
 ¡Elevada carne y sangre!

2. Aria

Una beata alma
 Percibe y siente la bondad de Dios.
 ¡Alabad, cantad, templad las cuerdas,
 Anunciad la fidelidad de Dios!

3. Aria

Dios en vosotros, quiere
 Oh humanos, hacer portentos
 Boca y corazón, oído y vista
 Por esta alegría y santo gozo
 No pueden reposar.

4. Aria

Bajo
 Así ha amado Dios al mundo,
 Con Su misericordia
 A lo pobres nos asiste
 Dándonos a Su Hijo

Gnadengaben zu genießen,
Die wie reiche Ströme fließen.

Sopran
Sein verneuer Gnadebund
Ist geschäftig
Und wird kräftig
In der Menschen Herz und Mund,
Daß sein Geist zu seiner Ehre
Gläubig zu ihm rufen lehre.
Beide
Nun wir lassen unsre Pflicht
Opfer bringen,
Dankend singen,
Da sein offenbartes Licht
Sich zu seinen Kindern neiget
Und sich ihnen kräftig zeigt.

5. Recitativo

Unendlichster, den man doch Vater nennt,
Wir wollen dann das Herz zum Opfer bringen,
Aus unsrer Brust, die ganz vor Andacht brennt,
Soll sich der Seufzer Glut zum Himmel schwingen.

6. Coro

Rühre, Höchster, unsern Geist,
Daß des höchsten Geistes Gaben
Ihre Wirkung in uns haben!
Da dein Sohn uns beten heißt,
Wird es durch die Wolken dringen
Und Erhörung auf uns bringen.

Gracious blessings for our pleasure,
Which like fertile streams are flowing.

Soprano
His New Testament of grace
Is effective
And has power
In the human heart and voice,
That his Spirit for his honor
Teach them faithfully to call him.
Both
Now we'll let our duty bound
Bring its off'ring,
Grateful singing;
For his light, made manifest,
Now is to his children bending
And to them appeareth clearly.

5. Recitative

O infinite, whom yet we Father call,
We would to turn our hearts as off'rings bring thee;
From these our breasts, which full with worship burn,
Shall rise our sighing's fire, to heaven soaring.

6. Chorus

Stir, Almighty, now our souls,
That the Holy Spirit's blessings
Their effect within us work now!
As thy Son did bid us pray,
Will it through the clouds come bursting
And give ear to our petition.

Nous faisant jouir des dons de sa grâce
Qui coulent à profusion et en flots abondants.

Soprano
Son alliance de grâce renouvelée
Est activée,
Elle affermira
Le cœur et la bouche de l'homme
Afin que son esprit apprenne
À l'implorer dans la foi pour sa gloire.
Les deux
Notre devoir est à présent
De faire une offrande,
D'entonner des chants de grâces,
Car sa lumière révélatrice
Se penche sur ses enfants
Et se révèle à eux dans tout son éclat.

5. Récitatif

Ôtre infiniment grand que pourtant l'on appelle Père,
Nous voulons t'offrir notre cour en offrande.
Que la ferveur de nos soupirs s'élève vers le ciel
De notre poitrine brûlante de dévotion.

6. Chœur

Ô Très-Haut, éprouve notre esprit
Afin que les dons de l'Esprit Suprême
Agissent en nous!
Puisque ton fils nous ordonne de prier,
Nos prières perceront les nuages
Et seront exaucées.

Y gracias sobre nosotros derramando
Cual caudalosa corriente.

Soprano
Su renovada alianza de la Gracia
Presente está
Y fortalecenos
A los humanos corazón y boca
Pues que Su Espíritu para Su honor
A invocarlos con fe nos enseña.
Ambos
Ahora cumplamos nuestro deber
Haciendo una ofrenda,
Entonar un cántico de gracias
Para que Su revelada Luz
A sus hijos se incline
Y se les muestre portentosa.

5. Recitativo

Infinito a quien Padre nombramos
Como ofrenda traerte descamos el corazón.
Que el fervor de nuestros suspiros,
De nuestro pecho de devoción pleno al cielo ascienda.

6. Coro

¡Apacigua, Altísimo, nuestro espíritu,
Que los dones del Altísimo Espíritu
En nosotros Sus efectos surtan!
Así como Tu Hijo nos dijo que oráramos
A través de las nubes irá
Y clemencia nos traerá.

1. Sinfonia**2. Aria**

Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte,
Er hat mich auch am höchsten lieb.

Gott allein
Soll der Schatz der Seelen sein,
Da hab ich die ewige Quelle der Güte.

3. Recitativo

O! Liebe, welcher keine gleich!
O! unschätzbares Lösegeld!
Der Vater hat des Kindes Leben
Vor Sünder in den Tod gegeben
Und alle, die das Himmelreich
Verscherzet und verloren,
Zur Seligkeit erkoren.
Also hat Gott die Welt geliebt!
Mein Herz, das merke dir
Und stärke dich mit diesen Worten;
Vor diesem mächtigen Panier
Erzittern selbst die Höllenporten.

4. Aria

Greifet zu,
Faßt das Heil, ihr Glaubenshände!
Jesus gibt sein Himmelreich
Und verlangt nur das von euch:
Gläubt getreu bis an das Ende!

1. Sinfonia**2. Aria**

I love the Almighty with all of my spirit,
He holds me, too, exceeding clear.
God alone
Shall all soul's true treasure be,
Where I have forever a wellspring of kindness.

3. Recitativo

What love this, which to none is like!
O what a priceless ransom this!
The Father hath his child's own life now
For sinners up to death delivered
And all those who did paradise
Make light of and then lost it
To blessedness elected.
For so hath God the world now loved!
My heart, remember this
And in these words receive thy comfort;
Before this mighty banner's sign
Now tremble even hell's own portals.

4. Aria

Take it now,
Clasp your hope, ye hands which trust him!
Jesus gives his paradise
And requires but this of you:
Keep your faith until the finish!

13**1. Sinfonie****2. Air**

J'aime le Très-Haut avec ferveur,
Lui aussi m'aime de tout son amour.
Que Dieu seul soit le trésor de l'âme,
Car c'est alors que je posséderai la source éternelle de la
bonté.

15**3. Récitatif**

Ô amour sans pareil!
Ô rançon inestimable!
Le Père a livré l'enfant
À la mort pour les pécheurs
Et a élu à la félicité
Tous ceux qui avaient perdu de par leur faute
Le royaume des cieux.
Dieu a tant aimé le monde!
Ô mon cœur, souviens-toi de ceci
Et fortifie-toi avec ces paroles:
Devant cette puissante bannière,
Même les portes de l'enfer se mettent à trembler.

16**4. Air**

Ne vous faites pas prier,
Saisissez le salut de vos mains, croyants!
Jésus vous donne son royaume céleste
Et n'exige de vous qu'une chose:
Croyez fidèlement jusqu'à la fin!

1. Sinfonía**2. Aria**

Al Altísimo amo con toda mi alma
Y El con todo Su amor me ama.
Solo Dios
Ha de ser el tesoro del alma
Pues así la fuente eterna de la bondad poseo.

3. Recitativo

¡Oh amor que ningún amor iguala!
¡Oh preciosísimo rescate!
El Padre la vida del Hijo
Por los pecadores a la muerte ha dado
Y todos aquellos que el Reino de los Cielos
Por locura han perdido
A la beatitud ha alzado.
¡Así Dios al mundo ha amado!
Hazte cuenta de ello, corazón mío,
Y fortalécete con estas palabras.
Ante esta bandera poderosa
Hasta las puertas del infierno tiemblan.

4. Aria

¡Asid,
Tomad la salvación, manos de la fe!
Jesús Su Reino de los Cielos da
Y tan sólo esto de vosotros exige:
¡Creed fielmente hasta el final!

5. Choral

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr,
 Ich bitt, wollst sein von mir nicht fern
 Mit deiner Hülff und Gnaden.
 Die ganze Welt erfreut mich nicht,
 Nach Himml und Erden frag ich nicht,
 Wenn ich dich nur kann haben.
 Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht,
 So bist du doch mein Zuversicht,
 Mein Heil und meines Herzens Trost,
 Der mich durch sein Blut hat erlöst.
 Herr Jesu Christ,
 Mein Gott und Herr, mein Gott und Herr,
 In Schanden laß mich nimmermehr!

BWV 175

1. Recitativo

Er ruft seinen Schafen mit Namen und führet sie hinaus.

2. Aria

Komm, leite mich,
 Es sehnet sich
 Mein Geist auf grüner Weide!
 Mein Herze schmacht',
 Ächzt Tag und Nacht,
 Mein Hirte, meine Freude.

5. Chorale

My heart doth love thee so, O Lord.
 I pray, stand not from me afar
 With thy support and mercy.
 The whole world gives not joy to me,
 For sky and earth my quest is not,
 If can only have thee.
 And even if my heart should break,
 Yet thou art still my confidence,
 My Savior and my heart's true hope,
 Who me through his blood hath redeemed.
 Lord Jesus Christ,
 My God and Lord, my God and Lord,
 To scorn now put me nevermore!

1. Recitativo

He calleth his own sheep by name then and leadeth them outside.

2. Aria

Come, lead me out,
 With longing doth
 My soul desire green pasture!
 My heart doth yearn,
 Sigh day and night,
 My shepherd, thou my pleasure.

17

5. Choral

Je t'ai aimé de tout mon cœur, ô Seigneur,
 Je te prie de ne pas me refuser
 Ton aide et tes grâces.
 Je ne trouve aucun plaisir dans ce monde,
 Je ne demande pas le paradis sur terre
 Si seulement je puis t'avoir avec moi.
 Même si mon cœur se brise,
 Tu es mon ferme espoir,
 Mon salut et le réconfort de mon cœur,
 Celui qui m'a racheté par son sang.
 Seigneur Jésus-Christ,
 Mon Dieu et Seigneur, mon Dieu et Seigneur,
 Ne me laisse jamais plus dans l'ignominie!

18

1. Récitatif

Il appelle ses brebis par leur nom et il les conduit dehors.

19

2. Air

Viens, conduis-moi,
 Mon âme aspire
 Aux verts pâturages!
 Mon cœur languit,
 Gémît jour et nuit
 Ô mon berger, ma joie!

5. Coral

De corazón Te amo, oh Señor,
 Te ruego que de mí no Te apartes
 Con Tu auxilio y Gracia.
 El mundo entero no me contenta,
 Ni el cielo ni la tierra me importan,
 Sino sólo a Ti poder tenerte.
 Y aunque el corazón se me parta
 No dejarás de ser mi confianza,
 Mi salvación y el consuelo del corazón,
 Quién con Su sangre me ha salvado.
 Señor Jesucristo,
 Dios mío y Señor mío, Dios mío y Señor mío
 ¡No me dejes caer en infamia!

1. Recitativo

El llama a sus ovejas por sus nombres y las conduce afuera.

2. Aria

¡Ven, guíame,
 Mi espíritu siente nostalgia
 Del verde prado!
 Mi corazón languidece,
 Gime día y noche,
 Pastor mío, mi alegría.

3. Recitativo

Wo find ich dich?
 Ach, wo bist du verborgen?
 O! Zeige dich mir bald!
 Ich sehne mich.
 Brich an, erwünschter Morgen!

4. Aria

Es dünket mich, ich seh dich kommen,
 Du gehst zur rechten Türe ein.
 Du wirst im Glauben aufgenommen
 Und mußt der wahre Hirte sein.
 Ich kenne deine holde Stimme,
 Die voller Lieb und Sanftmut ist,
 Daß ich im Geist darob ergrimme,
 Wer zweifelt, daß du Heiland seist.

5. Recitativo

Alt
*Sie vernahmen aber nicht, was es war, das er zu ihnen
 gesaget hatte.*

Baß
 Ach ja! Wir Menschen sind oftmals den Tauben zu verglei-
 chen:
 Wenn die verblendete Vernunft nicht weiß,
 was er gesaget hatte.
 O! Törin, merke doch, wenn Jesus mit dir spricht,
 Daß es zu deinem Heil geschicht.

3. Recitative

Where art thou then?
 Ah, where art thou noe hidden?
 Oh! To me soon appear!
 I long for thee.
 Break forth, o welcome morning!

4. Aria

It seems to me, I see thee coming,
 Thou com'st through the proper door.
 Thou art by faith received amongst us
 And must then our true shepherd be.
 I recognize thy voice so graceful,
 So full of love and gentleness,
 That in my soul I'm moved to anger
 At doubters that thou Savior art.

5. Recitative

Alto
*They, however, did not see what it was that he with
 this had been saying to them.*

Bass
 Ah, yes! We mortals are often to deaf men to be likened:
 Whenever blinded reason fail to grasp what he hath spoken
 to it.
 Oh! Folly, mark it well when Jesus to thee speaks.
 It is for thy salvation done.

20

3. Récitatif

Où pourrais-je te trouver?
 Ah, où te caches-tu?
 Oh! Parais bien vite à mes yeux!
 Je me languis de toi.
 Lève-toi, matin tant attendu!

4. Air

Il me semble te voir venir,
 Tu passes par la bonne porte.
 Tu es admis car on te fait confiance
 Tu dois donc être le vrai berger.
 Je reconnais ta voix gracieuse,
 Remplie d'amour et de douceur;
 Aussi ma colère s'enflamme
 Sur ceux qui doutent que tu sois le Sauveur.

5. Récitatif

Alto
Mais ils ne comprirent pas ce qu'il avait dit.

Basse
 Hélas! Nous les humains, nous sommes souvent comparables
 aux sourds:
 Lorsque la raison aveugle ne comprend pas ce qu'il
 avait dit.
 Ô! Insensée, prends donc conscience que lorsque Jésus s'a-
 dresse à toi,
 C'est pour ton salut.

21

3. Recitativo

¿Dónde te encontrarás?
 Ay, ¿Dónde estás oculto?
 ¡Oh! ¡Muéstrate pronto!
 Siento nostalgia.
 ¡Despunta, mañana anhelada!

4. Aria

Me parece verte venir,
 Tú entras por la puerta verdadera.
 Con fe eres recibido
 Y debes ser el verdadero pastor.
 Conozco tu benigna voz,
 Tan llena de amor y ternura,
 Que mi espíritu se irrita
 Con quien duda que Tú seas el Salvador.

5. Recitativo

Contralto
Pero ellos no entendieron lo que les quería decir.

Bajo
 ¡Ay, sí! Nosotros, los hombres, a menudo
 nos parecemos a los sordos:
 Cuando la razón ofuscada no entiende, lo que
 Él ha querido decir.
 ¡Oh! Insensata, debes darte cuenta, que cuando
 Jesús habla contigo,
 Es para tu salvación.

6. Aria

Öffnet euch, ihr beiden Ohren,
 Jesus hat euch zugeschworen,
 Daß er Teufel, Tod erlegt.
 Gnade, Gnüge, volles Leben
 Will er allen Christen geben,
 Wer ihm folgt, sein Kreuz nachträgt.

7. Choral

Nun, werter Geist, ich folge dir;
 Hilf, daß ich suche für und für
 Nach deinem Wort ein ander Leben,
 Das du mir willst aus Gnaden geben.
 Dein Wort ist ja der Morgenstern,
 Der herrlich leuchtet nah und fern.
 Drum will ich, die mich anders lehren,
 In Ewigkeit, mein Gott, nicht hören.

Alleluja, alleluja!

6. Aria

Open ye both ears and listen,
 Jesus' oath is our assurance
 That he devil, death hath slain.
 Blessing, plenty, life abundant
 Shall he give to ev'ry Christian
 Who obeys, his cross doth bear.

7. Choral

Now, spirit dear, I'll follow thee;
 Help me to seek our more and more
 At thine own word a new existence,
 One thou wouldst give me of thy mercy.
 Thy word is, yea, the morning star,
 Whose glory shineth near and far.
 And I'll to those who would deceive me
 Eternally, my God, not listen.

Alléluia, alléluia!

23

6. Air

Ouvrez bien vos deux oreilles,
 Jésus vous a promis
 D'exterminer le diable et la mort.
 La grâce, le contentement et la plénitude de la vie,
 C'est ce qu'il veut donner à tous les chrétiens
 Et à celui qui le suit et qui portera sa croix à son
 exemple.

7. Choral

Cher esprit, je te suis à présent;
 Aide-moi à chercher incessamment
 Selon ta parole, une autre vie
 Que tu m'accorderas en signe de grâce.
 Ta parole est l'étoile du berger
 Qui resplendit de tous ses éclats de près comme de loin.
 Voilà pourquoi je veux à tout jamais
 Me détourner de ceux qui m'enseignent d'autres doctrines,
 mon Dieu.
 Alléluia, alléluia!

24

6. Aria

Ábranse; ambos oídos,
 Jesús les ha asegurado
 Que vencerá al demonio, a la muerte.
 Bendición, satisfacción, vida plena
 Quiere dar a todos los cristianos,
 Quien le siga, su cruz llevará tras Él.

7. Coral

Así pues, preciado Espíritu, te sigo;
 Ayúdame a buscar siempre,
 Una vida distinta, según tu palabra,
 La que por Tu gracia me concederás.
 Tu palabra es como el lucero del alba
 Cuyo esplendor brilla por doquier.
 Por eso, a los que me enseñan otra cosa
 Jamás los escucharé, mi Dios.

¡Aleluya, aleluya!

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.

Das 1950 in erster Auflage erschienene Bach-Werke-Verzeichnis Wolfgang Schmieders (BWV) folgt in der Aufzählung der einzelnen Stücke jener Systematik, die die 1850 gegründete Bach-Gesellschaft ihrer Bach-Gesamtausgabe zugrundegelegt hatte. Innerhalb der einzelnen Werkgruppen wiederum gibt es Ordnungskriterien unterschiedlicher Qualität; eher zufällig angeordnet scheint die Liste der Kantaten für den gottesdienstlichen Gebrauch. Ihr liegt weder eine chronologische noch eine kirchenjahresbezogene noch eine typologische Systematik zugrunde. Insofern ist es ein schöner Zufall, daß alle vier auf dieser CD vereinten Kantaten zum Pfingstfest gehören; es handelt sich damit um annähernd die Hälfte der zu diesem Fest von Bach erhaltenen neun Kantaten.

*

Erschallet, ihr Lieder BWV 172

Entstehung: 20. Mai 1714

Bestimmung: 1. Pfingsttag

Text: Vermutlich Salomon Franck. Satz 2: Johannes 14, 23. Satz 6: Strophe 4 des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ von Philipp Nicolai (1599)

Gesamtausgaben: BG 35: 37 – NBA I/13: 3 und 35

Nach BWV 182 und BWV 12 (EDITION BACHAKADEMIE Vol. 55 & 4) ist diese von Bach mehrfach aufgeführte Kantate die dritte innerhalb jener Reihe, die zu komponieren Bach im neuen Amt als Weimarer Konzertmeister verpflichtet war. Auch wenn der Text nicht in Salomon Francks Band „Evangelisches Andachts-Opfer“ von 1715 enthalten ist, ist er in seiner Struktur, vor allem durch das Fehlen frei gedichteter Rezitative, den dort gedruckten ähnlich und wird deshalb ebenfalls dem Weimarer Hofpoeten zugeschrieben. Eine

weitere Ähnlichkeit weist diese Kantate zu den zuvor komponierten Stücken auf. Zwar muß in BWV 172 eine zwölftaktige, festliche Einleitung die instrumentale Sinfonia der anderen Stücke ersetzen; nach dem hier konzertanten, im Mittelteil polyphonen Eingangsschor folgt jedoch in allen drei Kantaten ein Bibelwort-Rezitativ und eine Arie, danach (wie in BWV 112) eine Arie mit instrumentalem Cantus firmus sowie ein Chorsatz.

Die instrumentale Besetzung ist, dem Festtag angemessen, opulent; neben Trompeten, Pauken und Oboen schreibt Bach noch den alten, fünfstimmigen Streichersatz (mit geteilten Violon) französischer Art, den er erst zur Mitte des Jahres 1715 aufgeben wird (BWV 165, s. Vol. 50). Großen Wert legt er auf die differenzierte Verwendung dieses Instrumentariums. Das Tutti spielt nur in den Rahmensätzen; in der Baß-Arie Nr. 3 markiert der „königliche“ Trompetenchor zum Continuo die Bedeutung der Dreifaltigkeit, von der im Text die Rede ist. Im gelösten Dreier-Takt (der Text spricht vom Wehen des Geistes Gottes) steht die anschließende Tenor-Arie; Bach läßt den Gesang von den Violinen unisono umspielen. Es folgt ein Duett der Seele (Sopran) mit dem Heiligen Geist (Alt); zu den drei Strophen spielt die obligate Orgel (in der ersten, Weimarer Aufführung gab Bach diese Partie der Oboe) die reich verzierte Melodie des Liedes „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“; das ostinate Motiv im Baß ergänzt diesen Satz zu einem filigranen Quartett. Den „Freudenschein“, den der Text des Schlußchorals besingt, läßt Bach in Form einer obligat geführten ersten Violinstimme über dem Satz leuchten.

*

Erhöhtes Fleisch und Blut BWV 173

Entstehung: wahrscheinlich zum 29. Mai 1724

Bestimmung: 2. Pfingsttag

Text: Dichter unbekannt

Gesamtausgaben: BG 35: 73 – NBA I/14: 3

Die Zählung dieser Kantate ist ein zwangsläufiges Resultat der Anordnung im BWV, die den geistlichen Kantaten vor den sogenannten „weltlichen“ Kantaten den Vorrang einräumte. Die ursprüngliche Komposition nämlich begann mit den Worten „Durchlauchtster Leopold, es singet Anhalts Wele“ und wurde von Bach zum 10. Dezember 1717 oder 1722 (hier entstand die autographe Reinschrift der Partitur) in Köthen komponiert und aufgeführt. Die „originale“ *Serenata* trägt im BWV „nur“ die Nr. 173a (Vol. 139); sie ist, zusammen mit der Neujahrs-kantate BWV 134a (Vol. 139), die einzige erhaltene für den Köthener Hof komponierten Festmusiken. Bach führte die nun mit einem geistlichen Text (eines unbekannten Autors) versehene Kantate (BWV 173) an seinem ersten Pfingstfest im Leipziger Amt auf.

Wenn schon die *Serenata*, wie Alfred Dürr meint (Die Kantaten... S. 892), ein recht anspruchsloses Werk ist, von Bach mit einiger Hast geschrieben wurde und deshalb vieles auf ihre Entstehung ganz zu Beginn der Köthener Zeit hindeutet (Bach wurde erst kurz vor Leopolds Geburtstag im November 1717 aus der Weimarer Haft entlassen), so hat sich Bach doch bemüht, die Anpassung an den neuen Text auch musikalisch ein wenig nachzuvollziehen. Dabei hat er den geistlichen Text des einleitenden Rezitativs in die „weltliche“ Partitur unter den ursprünglichen Text eingetragen; das Stück wird hier wie dort von den Streichern bedeutungsvoll umrahmt und das Wort „Durchlaucht“ hier, wie auch „Erhöht“ dort, bei der Wiederholung gegen Ende durch eine aufwärts führende Koloratur unterstrichen. Aus der Sopran-

Arie Nr. 2 der *Serenata* wird in der Kantate eine Tenor-Arie; Streicher und Flöte umspielen unisono den Text „Ein geheiligtes Gemüte sieht und schmecket Gottes Güte“, während es weiland „Guldne Sonne froher Stunden, die der Himmel selbst gebunden“ hieß. Die *Serenata* ist übrigens, soweit wir wissen, das erste Stück, in dem Bach den Gebrauch der neuartigen Traversflöte vorschreibt.

„Leopolds Vortrefflichkeiten machen uns itzt viel zu tun“ und bekunden im geistlichen Gegenstück „Gott will, o! ihr Menschenkinder, an euch große Dinge tun.“ Anstelle des Basses trägt nun die Alt-Stimme diese Worte vor (Arie Nr. 3). In beiden Stücken ist die Arie Nr. 4 ein Duett. Die *Serenata* läßt Baß und Sopran die Qualitäten des Herrschers preisen, während die Kantate mit dem Wort „So hat Gott die Welt geliebt“ eine Beziehung zum Evangelium des Tages knüpft (Joh. 3, 16-21). Die drei Strophen dieses Stücks sind unterschiedlich instrumentiert: mit Streichern, dann Flöten, schließlich beiden Gruppen zusammen, wobei die Streicher die Bewegung verdoppeln und somit die Intensität des Ausdrucks steigern.

Das Rezitativ Nr. 5 (in der in Bachs geistlichem Kantatenwerk seltenen Form eines Duetts) von Sopran und Tenor geht rasch in ein *arioso* über. Aus der *Serenata* eliminierte Bach dann zwei Stücke; die Baß-Arie Nr. 7 findet sich an vierter Stelle der zum Pfingsttag 1725 aufgeführten Kantate BWV 175 wieder. Den Schlußchor bettet Bach ein in einen höfischen, menuettartigen Tanzsatz. Die beiden instrumentalen Abschnitte werden zum Chorsatz, der in der Kantate den zweistimmigen Satz der *Serenata* erweitert, wiederholt.

Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte BWV 174

Entstehung: zum 6. Juni 1729

Bestimmung: 2. Pfingsttag

Text: Johann Christian Henrici 1728. Satz 5: Strophe 1 des Liedes „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ von Martin Schalling (1569)

Gesamtausgaben: BG 35: 105 – NBA I/4: 65

Diese Kantate gehört dem Jahrgang an, aus dem uns leider nur wenige Werke erhalten sind – wenn man davon ausgeht, daß Bach den 1728 veröffentlichten Kantatenband Picanders vollständig vertont hat. Die Spuren der Musik jedoch weisen wieder zurück in die Köthener Jahre und sogar weiter nach Weimar. Der weitaus gewichtigste Satz dieser Kantate ist nämlich eine Umarbeitung des Kopfsatzes aus dem 3. Brandenburgischen Konzert BWV 1048 (Vol. 126). Die autographische Partitur versah Bach mit dem Datum „24.3.1721“ und schickte sie dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg, der die Musik vermutlich nie aufführen ließ. Anzunehmen ist freilich, daß alle sechs Konzerte von der Köthener Hofkapelle musiziert wurden, da sie deren Besetzung, den Gambe spielenden Fürsten eingeschlossen, getreu widerspiegeln. Die Spuren von einigen dieser Konzerte, so auch die von BWV 1048, reichen zurück nach Weimar.

Das Konzert ist für neun gleichberechtigte Streicher, je drei Violinen, Violen und Violoncelli, dazu Basso continuo geschrieben. Für die Wiederverwendung in der Kantate schreibt Bach zwei Hornstimmen und einen Ripienchor aus drei Oboenstimmen hinzu. Damit deutet er den Gedanken des Gruppenkonzertes in den eines vielschichtigen Concerto grosso um – ein gewagtes, für Bach in diesen Jahren aber typisches, formales Experiment!

Der Text der Kantate, der deutlich auf das Evangelium von der Liebe Gottes Bezug nimmt, verteilt sich im wesentlichen auf zwei durch ein Rezitativ verbundene Arien. Die erste, für Alt und zwei Oboen, betrachtet die Liebe des Gläubigen zu Gott; die zweite – für die beiden Violinen und Viola unisono sowie die Baßstimme – fordert energisch auf, das von Jesus im Himmelreich bereitete Heil zu ergreifen. Das Rezitativ Nr. 3 läßt Bach von drei unisono spielenden Violin- und Violastimmen begleiten – ein Reflex auf die vom Brandenburgischen Konzert vorgegebene, vergleichsweise ungewöhnliche Besetzung. Der Schlußchoral verzichtet auf den Glanz der Hörner; gleichwohl reiht er sich ein in die Serie von herrlichen Sätzen zu diesem Choral, die Bach etwa für die Johannes-Passion (Nr. 40), die Kantate BWV 149 (Nr. 7) oder, als instrumentales Zitat zur Tenor-Arie „Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir“ der Kantate BWV 19 (Vol. 6) erfunden hat.

*

Er ruft seinen Schafen mit Namen BWV 175

Entstehung: zum 22. Mai 1725

Bestimmung: 3. Pfingsttag

Text: Christiane Mariane von Ziegler 1728. Satz 1: Johann 10, 3. Satz 5: Johannes 10, 6. Satz 7: Strophe 9 des Liedes „O Gottes Geist, mein Trost und Rat“ von Johann Rist (1651).

Gesamtausgaben: BG 35: 161 – NBA I/4: 149

Pfingsten ist das Fest, an dem die Kirche – sieben Wochen nach der Auferstehung und zehn Tage nach der Himmelfahrt Christi – an die Ausgießung des Heiligen Geistes über die in Jerusalem versammelten Apostel erinnert. Verbunden damit ist der Auftrag, den Glauben in alle Welt zu verbreiten. Diese Begebenheit wird in der Apostelgeschichte berichtet. Die entsprechenden Passagen wurden in Leipzig in den Gottesdiensten gelesen, jedoch am liturgischen Ort der Epistel, nicht

des Evangeliums. Hierfür waren an den (damals) drei Pfingstfeiertagen Stellen des Johannes-Evangeliums vorgesehen. Da die Kantaten im Kontext des Evangeliums musiziert wurden, suchten sie ihren Anknüpfungspunkt zunächst hier, um erst danach, in unterschiedlicher Intensität, auch das Pfingstgeschehen einzubeziehen.

Am 3. Pfingstfeiertag hörten die Besucher das Gleichnis vom guten Hirten (Joh. 10, 1-11). Die Kantate beginnt mit dem dritten Vers dieses Evangeliums; das kurze, vom Tenor vorgebrachte Bibelwort wird sinnfällig von drei Blockflöten umspielt, Symbol für die pastorale Atmosphäre, die das Bild von Hirten und Schafen nicht nur bei Bach, sondern in der gesamten barocken Musik auslöst. Die folgende Arie behält dieses Instrumentarium bei und verfällt zudem in den typisch pastoralen 12/8-Takt. Der Mittelteil dieses Satzes hebt mit Seufzerfiguren die Sehnsucht nach dem Hirten hervor.

Nach einem Rezitativ folgt eine freudig bewegte Arie, die Bach der Köthener Serenata „Durchlauchtster Leopold“ (Satz 7) BWV 173a entnahm. Das instrumentale Solo zur Baß-Arie dort wurde von Fagott und Cello gespielt; das Tenor-Solo in der Pfingstkantate verlangt eine Transponierung um eine Terz nach oben, weshalb sich Bach entschloß, das in der Höhe beweglichere Violoncello piccolo zu verwenden. Der Text Zieglers, den Bach an dieser Stelle wohl eigenhändig und ohne Rücksicht auf Reimstrukturen geändert hat, spielt wieder auf eine Passage des Evangelium an, jetzt aus dem zweiten Teil: „Du gehst zur rechten Türe ein“. Die Jünger aber hatten schon das vorausgehende Gleichnis nicht verstanden, wie nun in der Kantate (Nr. 5) zitiert wird. Deshalb wendet sich die Vox Christi (Baß) unter Streicherbegleitung an die Gemeinde: die „verblendete Vernunft“ sei daran schuld, es müsse doch zum Heil genügen, „wenn Jesus mit dir spricht“ – bemühen Bach und seine Librettistin hier einen anti-aufklärerischen Affekt?

Jedenfalls fordert die folgende Baß-Arie energisch und von Trompetensignalen flankiert zur Nachfolge Christi auf. Der Schlußchoral ist identisch mit jenem der Kantate BWV 59 (Vol. 19); indem Bach die Streicher durch die Blockflöten ersetzt, schließt er den klanglichen Rahmen dieses Stücks.

TRADITION, WANDEL, AKTUALITÄT

Helmuth Rillings Gesamtaufnahme aller Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs

DEUTSCH

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

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

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

Rillings Gesamtaufnahme der Bachschen Kirchenkantaten spiegelt den steten Wandel der Aufführungsgewohnheiten. Dieser resultiert aus den einschlägigen Forschungen und der Praxis. Gleichwohl hat Rilling mit einleuchtenden Gründen den Weg zum „historischen“ Instrumentarium nicht 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 Schallplattengeschichte, 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 Bachwerkeverzeichnis (BWV) von Wolfgang Schmieder.

The numbers assigned to the various pieces in the index of Bach's works by Wolfgang Schmieder (BWV), which first appeared in print in 1950, follows the same system as that of the first edition of Bach's Complete Works published by the Bach-Gesellschaft, which was founded in 1850. This system groups the works by type, but uses criteria of varying quality to order them within the groups. The list of the cantatas composed for church services thus appears to be arranged haphazardly, evincing neither a typological system nor one related to the ecclesiastical year. In this respect, it is a fortunate coincidence indeed that all four cantatas brought together on this CD were composed for the Feast of Pentecost, nearly half of the total of nine which Bach wrote for this feast day.

*

Resound now, ye lyrics BWV 172

Composed for: May 20, 1714

Performed: Pentecost Sunday

Text: Presumably by Salomon Franck. Movement 2: John 14, 23. Movement 6: verse 4 of the hymn "Wie schön leuchtet der Morgenstern" ("How beauteous beams the morning star") by Philipp Nicolai (1599).

Complete editions: BG 35: 37 - NBA I/13: 3 and 35

Following BWV 182 and BWV 12 (EDITION BACHAKADEMIE vol. 55 & 4), this cantata, which Bach performed several times, is the third of that series which Bach was obliged to compose when appointed Konzertmeister of the court in Weimar. Even though this particular text is not contained in Salomon Franck's volume of 1715, "Evangelisches Andachts-Opffer" ("Protestant Devotional Offering"), its structure – especially the lack of recitatives in verse form – bears a strong resemblance to others written by the official court poet in Weimar, and the

text is thus ascribed to him. There is another similarity between this cantata and those Bach composed previously. Although BWV 172 features a festive, twelve-bar introduction in place of the sinfonia found in the other pieces, all three cantatas have a recitative consisting of a Bible passage and an aria after the introductory chorus, which is in this case concertante and polyphonic in its middle section, followed (as in BWV 12) by an aria with an instrumental cantus firmus and a chorale setting.

The instrumentation is opulent, in keeping with the nature of the feast day. Apart from trumpets, timpani and oboes, Bach also composes for the old-fashioned, five-part string setting (with divided violas) in the French style, which he will not renounce until mid-1715 (BWV 165, see vol. 50). He puts great value on an extremely differentiated use of these instruments. The tutti only plays in the first and last movements. In the bass aria no. 3, the "regal" chorus of trumpets along with the continuo signifies the Holy Trinity mentioned in the text. The following tenor aria is in a relaxed three-quarter meter (the text speaks of the Holy Ghost wafting through spirit's garden), in which Bach has the singing ornamented by violins playing in unison. Here follows a duet between the Soul (soprano) and the Holy Ghost (alto), to whose three verses the obbligato organ plays a richly ornamented version of the melody of the hymn "Komm, Heiliger Geist, Herre Gott" ("Come, Holy Spirit, O Lord God") (Bach let the oboe play this part at its first performance in Weimar). The ostinato motif in the bass makes this movement into a complete, filigreed quartet. Bach lets the "Freudenschein" ("joyful light") mentioned in the final chorale shine above the movement in the form of the obbligato first violin.

ENGLISH

Exalted flesh and blood BWV 173*Composed for:* probably May 29, 1724*Performed:* Pentecost Monday*Text:* Author unknown*Complete editions:* BG 35: 73 - NBA I/14: 3

The number of this cantata is the inevitable consequence of the fact that the BWV gives priority to the sacred cantatas over the so-called "secular" cantatas. The original composition began with the words "Durchlauchtster Leopold, es singet Anhalts Welt" ("Most Serene Leopold, the world of Anhalt sings") and was composed by Bach in Köthen for performance on December 10 in 1717 or 1722 (the latter being the date of the final copy of the autograph score). The "original" *serenata* must "make do" with the number 173a in the BWV (vol. 139). Together with the New Year's cantata BWV 134a (vol. 139), it is the only surviving cantata composed as festive music for the court in Köthen. Bach performed this cantata (BWV 173), now provided with a religious text (by an unknown author), at Pentecost in his first year in Leipzig.

Even if the *serenata* may be rather a lackluster work, as Alfred Dürr implies (Die Kantaten ... p. 892), composed by Bach in haste and thus containing much which indicates that it was written at the beginning of his period in Köthen (Bach was not released from custody in Weimar until shortly before Leopold's birthday in November of 1717), at least Bach made some effort to adapt the music to the new text. In doing so, he inscribed the religious text of the introductory recitative beneath the original text in the "secular" score. In both cases, the strings provide a significant framework for the piece, and both the earlier word "Durchlaucht" ("Serene") and the later "Erhöht" ("Exalted") are emphasized by repeating a rising coloratura near the end. The soprano aria no. 2 in the *serenata* becomes a tenor aria in the cantata, while strings and flute in

unison decorate the passage "Ein geheiligtes Gemüte sieht und schmecket Gottes Güte" ("A redeemed and hallowed spirit sees and savors God's own kindness") where the original had "Güldne Sonne froher Stunden, die der Himmel selbst gebunden" ("Golden sun of happy hours, bound unto the very heavens"). Incidentally, the *serenata* is to our knowledge the very first piece in which Bach calls for the transverse flute, which had only recently been developed.

"Leopolds Vortrefflichkeiten machen uns itzt viel zu tun" ("Leopold's great excellence gives us a great deal to achieve") also reveals itself in the religious counterpart as "Gott will, o ihr Menschenkinder, an euch große Dinge tun" ("God shall, o ye mortal children, for you mighty things achieve"). Moreover, these words are now sung by the alto instead of the bass (aria no. 3). The aria no. 4 is a duet in both works. The *serenata* has the bass and soprano praise the qualities of the sovereign, while the words of the cantata, "So hat Gott die Welt geliebt" ("For hath God the world so loved"), tie in with the Gospel reading (John 3, 16-21). Each of the three verses that make up this piece features a different instrumentation: with strings, then flutes, and finally both groups together, with the strings doubling the motion and thus increasing the intensity of expression at the same time.

The recitative no. 5, a duet (a form which is rare in Bach's sacred cantatas) for soprano and tenor, quickly leads into an arioso. Here Bach deleted two pieces heard in the *serenata*; the bass aria no. 7 is found again as the fourth movement of the cantata BWV 175 performed at Pentecost 1725. Bach embeds the final chorus in a courtly, minuet-like dance movement. The two instrumental sections are repeated with the choral setting, an expanded version of the two-part setting of the *serenata*.

*

I love the Almighty with all of my spirit BWV 174*Composed for:* June 6, 1729*Performed:* Pentecost Monday*Text:* Johann Christian Henrici, 1728. Movement 5: verse 1 of the hymn "Herzlich lieb hab ich dich, o Herr" ("My heart doth love thee so, o Lord") by Martin Schalling (1569).*Complete editions:* BG 35: 105 - NBA I/14: 65

This is one of the cantatas in that yearly cycle from which, unfortunately, only a few have survived – assuming, that is, that Bach put to music all the cantata texts in the volume published by Picander in 1728. However, the composition can be traced back to Bach's years in Köthen, and even further back to Weimar. The most important movement by far in this cantata is a revision of the first movement of the Brandenburg Concerto BWV 1048 (vol. 126). Bach dated the autograph score "March 24, 1721" and sent it to Margrave Christian Ludwig of Brandenburg, who presumably never had the music performed. Of course, we can assume that the court orchestra in Köthen performed all six of the concertos, since they are scored for just such an ensemble, including the gamba which would have been played by the sovereign himself. The music to some of these, such as BWV 1048, was composed in Weimar.

The concerto is written for nine strings of equal importance, three violins, three violas and three violoncellos, along with basso continuo. When he used it in the cantata, Bach added two horns and a ripieno chorus consisting of three oboes. Thus he converts the idea of a group concerto into that of a multi-layered concerto grosso, a daring formal experiment, but typical of Bach in these years!

The text of the cantata, which clearly refers to the Gospel reading concerning the love of God, is essentially distributed among two arias separated by a recitative. The first, for alto and

two oboes, discusses the love of the faithful toward God; the second, for two violins and viola playing in unison and a bass voice, energetically calls upon us to avail ourselves of the salvation prepared by Jesus in the Kingdom of Heaven. Bach has the recitative no. 3 accompanied by three violins and viola playing in unison, a reflection of the comparatively unusual instrumentation prescribed by the Brandenburg Concerto. The final chorale does without the lustrous horns, although it is nonetheless perfectly worthy of taking its place in the series of magnificent settings of this chorale which Bach devised for the St. John Passion (no. 40) or the cantata BWV 149 (no. 7) for instance, or, as an instrumental quotation in the tenor aria "Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir" ("Stay, ye angels, stay by me") in the cantata BWV 19 (vol. 6).

*

He calleth his own sheep by name then BWV 175

Composed for: May 22, 1725

Performed: Pentecost Tuesday

Text: Christiane Mariane von Ziegler 1728. Movement 1: John 10, 3. Movement 5: John 10, 6. Movement 7: verse 9 of the hymn "O Gottes Geist, mein Trost und Rat" ("O God's spirit, my ease and guide") by Johann Rist (1651)

Complete editions: BG 35: 161 - NBA I/14: 149

Pentecost is the feast – celebrated seven weeks after Christ's resurrection and ten days after His Ascension – at which the church recalls the effusion of the Holy Ghost over the Apostles gathered in Jerusalem. This event is reported in the Acts of the Apostles and is conjoined to the admonition to spread the Christian faith to all corners of the Earth. At the church services in Leipzig, the appropriate passages were read as the Epistle, rather than the Gospel, which was supplied at Pentecost, a feast which at that time lasted for three days, by passages from the Gospel according to St. John. Since the Gospel provided the context for the cantatas, this is where they first of all sought a point of reference, and only later included the Pentecostal episode, in varying degrees of intensity.

On the third day of Pentecost, the congregation was read the parable of the Good Shepherd (John 10, 1-11). The cantata begins with the third verse of this Gospel passage, sung by the tenor and ornamented, in keeping with the meaning, by three recorders symbolizing the pastoral atmosphere typically associated with the image of shepherd and sheep not only in Bach, but in all Baroque music. The following aria retains this instrumentation and furthermore falls into the typically pastoral 12/8 meter. The middle section of this movement uses sighing figures to emphasize the longing for the Good Shepherd.

After a recitative follows an exhilarated aria for which Bach uses the seventh movement of his Köthen *serenata*, "Durchlauchster Leopold" BWV 173a (see above). The instrumental solo to the bass aria in the *serenata* was played by bassoon and violoncello, while the tenor solo in the cantata for Pentecost had to be transposed up a third, a circumstance which apparently convinced Bach to use the violoncello piccolo, which is more flexible in the higher ranges. Ziegler's text, which Bach at this point changed at his own discretion and without taking consideration for the structure of the rhyme, once again alludes to a passage in the Gospel reading, albeit from the second part: "Du gehst zur rechten Türe ein" ("Thou comest through the proper door"). However, the disciples had not understand the parable immediately preceding this, as cited here by the cantata (no. 5). Hence the *vox Christi* (the bass), accompanied by the strings, turns to the congregation: the "verblendete Vernunft" ("blinded reason") is at fault for the failure to understand that "wenn Jesus mit dir spricht" ("when Jesus to thee speaks") must be sufficient for salvation – are Bach and his librettist here attempting to appeal to anti-Enlightenment sentiments?

At any rate, the following bass aria, flanked by signaling trumpets, energetically calls upon us to follow Christ's example. The final chorale is identical to that of the cantata BWV 59 (vol. 19), although by replacing the strings with recorders, Bach provides the piece with a closed musical framework.

TRADITION, CHANGE, MODERNITY

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

Bach 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.

Le Catalogue systématique des œuvres de Bach de Wolfgang Schmieder (BWV) paru en 1950 dans sa première version se conforme à l'énumération des différents morceaux que la société Bach avait pris comme base en 1850 pour les Éditions complètes Bach. Au sein des différents groupes d'œuvres, il y a en outre des critères de classification basés sur la diversité de la qualité; cependant la liste des cantates composées pour les services religieux semble suivre un ordre plutôt aléatoire. Elle ne suit ni d'ordre chronologique ni de système se référant à l'année liturgique ni une certaine typologie. C'est ainsi que le fait que toutes les quatre cantates réunies sur ce CD ont été composées pour la fête de Pentecôte, est un agréable jeu du hasard; il s'agit en réalité de presque la moitié des neuf cantates de Bach destinées à la célébration de cette fête qui nous sont restées.

*

Résonnez, cantiques, retentissez, cordes! BWV 172

Création: le 20 mai 1714

Destination: pour la Pentecôte

Texte: le livret est attribué à Salomon Franck. Mouvement 2: Jean 14, 23. Mouvement 6: strophe 4 du lied «Wie schön leuchtet der Morgenstern» (L'étoile du matin brille d'une telle beauté) de Philipp Nicolai (1599)

Éditions complètes: BG 35: 37 – NBA I/13: 3 et 35

Après la BWV 182 et la BWV 12 (ÉDITION BACHAKADEMIE Vol. 55 & 4), cette cantate que Bach exécuta à plusieurs reprises, est la troisième de la série de cantates que Bach composa pour remplir ses devoirs de maître de concert, sa nouvelle fonction à Weimar. Même si le texte ne provient pas du recueil de Salomon Franck «Evangelisches Andachts-Opfer» de 1715, sa structure, surtout en raison de l'absence de récitatif d'écriture libre, ressemble à celle des lieder imprimés dans ce recueil et c'est la raison pour laquelle il est également

attribué au poète de la cour de Weimar. Cette cantate présente une autre similitude avec les morceaux composés auparavant. Certes, dans la BWV 172, une introduction solennelle, en douze mesures, remplace la sinfonie instrumentale des autres morceaux, néanmoins le premier chœur polyphone dans sa partie centrale et d'aspect concertant est suivi, dans toutes les trois cantates, d'un récitatif construit sur la parole biblique et d'un air, puis (comme dans la BWV 12) d'un air qui se moule dans un cantus firmus instrumental ainsi que d'un mouvement choral.

L'effectif instrumental est opulent, tout à fait en harmonie avec le jour de fête; à côté des trompettes, des timbales et des hautbois, Bach écrit encore l'ancien mouvement pour cordes à cinq voix (à violes divisées) à la française qu'il n'abandonnera que vers le milieu de l'année 1715 (BWV 165, cf. Vol. 50). Il accorde beaucoup d'importance à l'emploi différencié de cet effectif instrumental. En effet le tutti ne joue que dans les mouvements extrêmes; dans l'air de basse n° 3, le chœur de trompette «royal» claironne, au-dessus du continuo, l'importance de la Trinité dont il est question dans le texte. L'air du ténor suivant est chanté en mesures à trois temps relâchés (le texte parle de l'Esprit de Dieu qui anime); Bach fait jouer les violons à l'unisson s'intercalant entre les voix chantées. La page suivante plus originale est un duo entre l'âme (soprano) et le Saint Esprit (alto); l'orgue obligé (dans la première exécution à Weimar, Bach attribua cette partie au hautbois) joue au long des trois strophes la mélodie richement ornée du lied «Komm, Heiliger Geist, Herre Gott» (Viens Saint Esprit); le motif obstiné de la basse vient compléter ce mouvement qui prend la forme d'un quatuor filigrane. Bach fait resplendir la leur de joie, «Freudenschein», que le texte du choral final chante, sur le mouvement par la voix du premier violon mené en obligé.

*

Précieux sang et chair BWV 173

Création: probablement le 29 mai 1724

Destination: pour le lundi de Pentecôte

Texte: Poète inconnu

Éditions complètes: BG 35: 73 – NBA I/14: 3

La numérotation de cette cantate est le résultat inévitable de la classification au sein du BWV qui donna la préférence aux cantates d'église devant les cantates dites «profanes». En effet la composition d'origine commençait par les paroles «Son Altesse sérénissime Léopold, tout Anhalt te chante» et fut composée et exécuté par Bach le 10 décembre 1717 ou 1722 (c'est à cette date que la vraie copie autographe de la partition fut écrite) à Köthen. La *Serenata* «originale» «ne porte que » le n° 173a (Vol. 139) dans le BWV; elle est la seule musique de fête composée pour la cour de Köthen qui nous soit parvenue, à côté de la cantate du Nouvel An BWV 134a (Vol. 139). Bach exécuta la cantate sous-tendue à présent d'un texte spirituel (provenant de la plume d'un auteur inconnu) (BWV 173) à l'occasion de sa première fête de Pentecôte à Leipzig.

Même si la *Serenata*, à l'avis de Alfred Dürr (Les Cantates... p. 892), est une œuvre sans grande prétention, écrite avec une certaine hâte et renvoie aux tout débuts de la période de Köthen quant à sa date de création, (Bach n'avait été libéré de sa prison de Weimar que quelques jours avant l'anniversaire de Léopold en novembre 1717), Bach s'est malgré tout donné la peine d'adapter également la musique au nouveau texte. Ce faisant, il inséra le texte spirituel du récitatif d'introduction dans la partition «profane» sous le texte original; les cordes encadrent ici comme là avec éloquence ce morceau et le mot «Altesse» de la première, comme le mot «Précieux» de la deuxième, est mis en relief à sa répétition en fin de récitatif par une vocalise ascendante. L'air de soprano n° 2 de la *Serenata* devient un air de ténor dans la cantate; les cordes et la flûte enveloppent à

l'unisson le texte «Un cœur sanctifié voit et ressent la bonté de Dieu», alors que l'on parlait à l'origine de «Soleil doré des heures de joie qui engage même le ciel». La *Serenata* est d'ailleurs, dans la mesure de ce que nous savons, le premier morceau dans lequel Bach prescrit l'emploi de l'instrument, moderne à l'époque, qu'est la flûte traversière.

«Les excellences de Léopold nous donnent beaucoup à faire à présent» et témoignent dans le pendant spirituel de ce que «Ô êtres humains, Dieu veut faire de grandes choses en vous.» À la place de la basse, c'est à présent la voix d'alto qui présente ces paroles (air n° 3). Dans les deux œuvres, l'air n° 4 est un duo. La *Serenata* fait chanter les louanges du souverain pour la basse et le soprano alors que la cantate établit un rapport avec l'Évangile du jour (Jean 3, 16-21) par les paroles «Dieu a tant aimé le monde». Les trois strophes de ce morceau sont sous-tendues d'un effectif instrumental différent: les cordes, puis les flûtes, enfin les deux groupes ensemble; les cordes doublant l'allure du mouvement intensifient l'expressivité de ce morceau.

Le récitatif n° 5 (qui a la forme d'un duo, ce qui est rare dans les cantates d'église de Bach) passe très vite du soprano et du ténor en *arioso*. Bach élimina alors de la *Serenata* deux morceaux; l'air de basse n° 7 se retrouve en quatrième position de la cantate BWV 175 exécutée à la Pentecôte de 1725. Bach intègre le chœur final dans un mouvement dansant court, aux allures de menuet. Les deux sections instrumentales seront répétées avec le mouvement de chœur qui, dans la cantate, élargit le mouvement à deux voix de la *Serenata*.

*

J'aime le Très-Haut avec ferveur BWV 174

Création: le 6 juin 1729

Destination: pour le lundi de Pentecôte

Texte: Johann Christian Henrici 1728. Mouvement 5: strophe 1 du lied «Herzlich lieb hab ich dich, o Herr» (Je t'ai aimé de tout mon cœur, ô Seigneur) de Martin Schalling (1569)

Éditions complètes: BG 35: 105 – NBA I/14: 65

Cette cantate fait partie du cycle dont nous n'avons malheureusement que très peu conservé de morceaux – si l'on part du fait que Bach mit intégralement en musique le recueil de cantates de Picander publié en 1728. Cependant nous retrouvons des traces de cette musique dans les années de Köthen et même plus loin encore à Weimar. Le mouvement le plus important de cette cantate est en effet un remaniement du premier mouvement du Troisième Concerto Brandebourgeois BWV 1048 (Vol. 126). Bach apposa la date «24.3.1721» sur la partition autographe et l'envoya au Margrave Christian Ludwig de Brandebourg qui ne fit vraisemblablement jamais exécuter la musique. On peut certes supposer que tous les six concertos ont été joués par l'orchestre de cour de Köthen, car ils reflètent l'effectif de cet orchestre, y incluant le prince jouant de la gambe. Les traces de certains, comme celui de la BWV 1048, remontent à l'époque de Weimar.

Le concerto est écrit pour neuf cordes de même importance, 3 violons, 3 violes et 3 violoncelles et la basse continue. Bach y ajoute deux cors et un chœur de ripienos formé de trois hautbois lors de leur réemploi dans la cantate. Ainsi il fait muer l'idée du concerto de groupe en un concerto grosso complexe – une expérience osée mais typique pour Bach au cours de ces années!

Le texte de la cantate qui se réfère nettement à l'Évangile de l'Amour de Dieu, se répartit pour l'essentiel sur deux airs reliés

entre eux par un récitatif. Le premier air, pour alto et deux hautbois, se concentre sur l'amour que le fidèle ressent pour Dieu, le deuxième – pour les deux violons et la viole unisono ainsi que la voix de basse – invite énergiquement à saisir le salut préparé par Jésus dans le royaume céleste. Bach fait accompagner le récitatif

n° 3 de trois voix de violon et de trois voix de viole unisono – un reflet de l'effectif inhabituel, prédéterminé du Concerto Brandebourgeois. Le choral final renonce à l'éclat des cors; néanmoins il se range dans la série des magnifiques mouvements de choral que Bach avait inventé par exemple pour la Passion selon saint Jean (n° 40), la cantate BWV 149 (n° 7) ou, la citation instrumentale de l'air de ténor «Restez, vous les Anges, restez auprès de moi» de la cantate BWV 19 (Vol. 6).

*

Il appelle ses brebis par leur nom BWV 175

Création: le 22 mai 1725

Destination: pour le mardi de Pentecôte

Texte: Christiane Mariane von Ziegler 1728. Mouvement 1: Jean 10, 3. Mouvement 5: Jean 10, 6. Mouvement 7: strophe 9 du lied «O Gottes Geist, mein Trost und Rat» de Johann Rist (1651).

Éditions complètes: BG 35: 161 – NBA I/14: 149

La Pentecôte est la fête pour laquelle l'église remémore – sept semaines après la Résurrection et dix jours après l'Ascension du Christ – la descente du Saint Esprit sur les Apôtres réunis à Jérusalem. Cet événement était lié à une mission précise qui était de diffuser la foi dans le monde entier. Cette histoire est rapportée dans les Actes des Apôtres. Les passages correspondants étaient lus à Leipzig durant le service religieux cependant à l'endroit liturgique de l'Épître et non de l'Évangile. Pour ceci, des passages de l'Évangile de Jean étaient prévus pour les trois (à cette époque) jours de fête de la Pentecôte. Puisque les cantates étaient jouées dans le contexte de l'Évangile, elles cherchaient leur lien tout d'abord dans ce dernier pour intégrer plus tard les événements de la Pentecôte en elle-même plus ou moins intensément.

Le mardi de la Pentecôte, les fidèles entendaient la Parole du Bon Berger (Jean 10, 1-11). La cantate commence par le troisième verset de cet Évangile; la brève parole biblique, interprétée par le ténor est accompagnée de trois flûtes à bec, symbolisant l'atmosphère pastorale que l'image du berger et de ses brebis soulève non seulement chez Bach mais que l'on retrouve aussi dans l'ensemble de la musique baroque. L'air suivant conserve cet effectif instrumental et reprend même la mesure en 12/8, typique de la pastorale. La partie centrale de ce mouvement met en relief la nostalgie du berger, en soubresauts figurés.

Après un récitatif, un air enjoué que Bach emprunta à la Serenata de Köthen «Son Altesse sérénissime Léopold» (mouvement 7) BWV 173a prend la relève. Le solo instrumental de l'air de basse est joué là par le basson et le violoncelle; le solo du ténor de la cantate de Pentecôte exige une transposition d'une tierce vers le haut, c'est pourquoi Bach décida d'utiliser le violoncelle piccolo capable de s'élever vers les hauteurs. Le texte de Ziegler que Bach semble avoir modifié à cet endroit sans prendre égard aux structures des rimes, fait à nouveau allusion à un passage de l'Évangile, à la deuxième partie à présent: «Tu passes par la bonne porte». Mais les disciples n'avaient pas compris la parabole précédente comme cela sera indiqué dans la cantate ci-présente (n° 5). C'est la raison pour laquelle la vox Christi (basse) accompagnée des cordes s'adresse à la paroisse: la «raison aveugle» en est responsable, mais pour être sauvé il suffit «que Jésus s'adresse à toi» – est-ce que Bach et son librettiste se sont-ils laissés tenter par un affect anti-éclairé?

En tout cas, l'air de basse suivante, flanquée des signaux claironnants des trompettes, invite énergiquement à suivre le Christ. Le choral final est identique à celui de la cantate BWV 59 (Vol. 19) ; Bach clôture le cadre sonore de ce morceau en remplaçant les cordes par les flûtes à bec.

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 constituait le premier et jusqu'au jour d'aujourd'hui l'unique enregistrement de toutes les cantates de Bach et ceci à la veille du 300^{ème} anniversaire de Bach en 1985. L'exploit artistique de Helmuth Rilling et la prestation éditoriale de la maison d'édition Hänssler-Verlag furent récompensés, à cette époque-là, par le „Grand Prix du Disque“.

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

Aujourd'hui Rilling considère cette rencontre et l'acquis de ce cosmos musical comme le processus le plus important de sa carrière musicale. „Seul celui qui connaît les cantates de Bach, peut prétendre connaître vraiment Bach“. En même temps, le fondateur de l'Académie Internationale de Bach à Stuttgart 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 índice de las obras de Bach (BWV) a cargo de Wolfgang Schmieder, cuya primera edición apareció el año de 1950 sigue en su enumeración el mismo sistema en el que la Sociedad Bach (Bach-Gesellschaft, fundada el año de 1850) se basó a la hora de editar la obra completa del maestro. En lo tocante a los grupos de obras encontramos, por otra parte, criterios de ordenación de muy diferente rango. La lista de las cantatas a ser interpretadas en el culto da la impresión de haberse realizado de modo fortuito. Echamos en falta aquí un modo de proceder sistemático cronológico tanto desde el punto de vista profano como religioso (calendario eclesiástico). Así pues, no es sino bonita casualidad el que la cuatro cantatas agrupadas en la presente grabación tengan como destino la fiesta de Pentecostés; se trata aproximadamente de la mitad de las cantatas destinadas a esta festividad de cuantas conservamos de Bach.

*

Resonad vuestros cánticos BWV 172

Génesis: 20 de mayo de 1714

Destino: primer día de Pentecostés

Texto: presumiblemente de Salomon Franck. Movimiento segundo: San Juan 14, 23. Movimiento sexto: cuarta estrofa de la canción “Cuán hermoso brilla el lucero de la mañana” (“Wie schön leuchtet der Morgenstern”) de Philipp Nicolai (1599)

Ediciones completas: BG 35: 37 – NBA I/13: 3 y 35

Tras las composiciones BWV 182 y BWV 12 (EDITION BACHAKADEMIE vol. 55 & 4) esta cantata varias veces ejecutada por Bach es la tercera de aquella serie que el maestro estaba comprometido a componer en su nuevo puesto de director de orquesta de Weimar. A pesar de que el texto no se encuentre en el compendio de Salomon Franck “Ofertorio contemplativo evangélico” (“Evangelisches Andachts-Opfer”) del año 1715,

es en su estructura tan semejante a los impresos en aquella obra (sobre todo por la ausencia de recitativos de libre composición poética) que se atribuyen al mismo poeta de la corte de Weimar. Encontramos en esta cantata otra semejanza respecto de las obras anteriormente compuestas. Ciertamente es que en la BWV 172 una festiva introducción de doce compases ha de substituir a la sinfonía instrumental de las otras obras; tras el coro inicial (aquí concertante y polifónico en la parte central) en cada una de las tres cantatas sigue, no obstante, un recitativo de pasaje bíblico y un aria, después (como en la BWV 12) un aria con *cantus firmus* instrumental así como un movimiento de coral.

El reperto instrumental es bien abundante, adecuado, pues, al día festivo. Además de las trompetas, los timbales y oboes, anota Bach el antiguo conjunto de cinco voces de instrumentos de arcos (con violines separados) a la manera francesa; a este conjunto renunciará a mediados del año 1715 (BWV 165, véase vol. 50). Concede el maestro mucha importancia al empleo diferenciado de este instrumental. El *tutti* solamente ejecuta los movimientos marco; en el aria para bajo número 3 el coro “real” de trompetas remarca en continuo la transcendencia de la Santísima Trinidad, asunto del que trata el texto. En suelto compás de tres (el texto habla del soplo del Espíritu de Dios) se encuentra la subsiguiente aria para tenor; deja Bach que los violines acompañen el canto al unísono. Sigue un dueto del alma (soprano) con el Espíritu Santo (alto); en las tres estrofas interviene el obligado de órgano (en la primera representación, la de Weimar, asignó Bach esta parte al oboe) con la muy ornada melodía de la canción “Ven Espíritu Santo, Señor Dios” (“Komm, Heiliger Geist, Herre Gott”); el motivo obstinado en bajo complementa este movimiento a modo de cuarteto de profusa filigrana. La “luz alegre” cantada en el coral final ilumina con la voz del primer violín en obligado todo el movimiento.

Elevada carne y sangre BWV 173

Génesis: probablemente del día 29 de mayo de 1724

Destino: segundo día de Pentecostés

Texto: poeta anónimo

Ediciones completas: BG 35: 73 – NBA I/14: 3

La numeración de esta cantata viene a ser el resultado necesario de la disposición del índice de las obras de Bach (BWV), que concede preferencia a las cantatas sacras respecto de las llamadas “profanas”. La composición originaria comenzaba con la expresión “Serenísimo Leopold, canta el mundo de Anhalt” (“Durchlauchtster Leopold, es singet Anhalts Welt”); fue compuesta y estrenada por Bach el día 10 de diciembre del año 1717 o 1722 (génesis del autógrafo limpio de la partitura) en Köthen. La “original” *Serenata* lleva en el índice de las obras de Bach “tan sólo” el número 173a (vol. 139). Es ésta, junto con la Cantata de Año Nuevo BWV 134a (vol. 139), la única conservada de entre las músicas festivas compuestas por el maestro para la corte de Köthen. Representó Bach la cantata con un texto religioso de autor desconocido (BWV 173) con motivo de la primera festividad de Pentecostés de su cargo en la ciudad de Leipzig.

Si bien la Serenata, como Alfred Dürr opina (Die Kantaten... página 892) se trata de una composición bien ambiciosa, compuesta por Bach con cierta precipitación, motivo por el cual muchos aspectos de su génesis indican el justo comienzo de su época de Köthen (Bach fue dejado libre tras su retención de Weimar poco antes del cumpleaños de Leopold, en noviembre del año 1717), el maestro, al menos, se esforzó en perfeccionar la música al adaptarla al nuevo texto. A este respecto puso el texto religioso del recitativo introductorio bajo el texto original de la partitura “profana”. En ambas versiones es enmarcada la obra significativamente por los instrumentos de arco, mientras que las expresiones de

“Serenísimo” aquí tanto como “Elevada” allá son subrayadas en la repetición final por una ascendente coloratura. El aria para soprano número 2 de la Serenata pasa a ser un aria para tenor en la cantata religiosa; los instrumentos de arco y la flauta acompañan al unísono el texto “Una beata alma percibe y siente la bondad de Dios” (“Ein geheiligtes Gemüte sieht und schmecket Gottes Güte”), mientras que en la anterior versión leíamos “Dorado sol de las alegres horas, que al cielo mismo liga” (“Guldne Sonne froher Stunden, die der Himmel selbst gebunden”). Por cierto, La Serenata, que sepamos, es la primera composición en la que Bach prescribe la novedosa flauta travesera.

En la composición profana escuchamos que “Las excelencias de Leopold mucho nos ocupan ahora” (“Leopolds Vortrefflichkeiten machen uns itzt viel zu tun”), mientras que la cantata a lo santo anuncia que “Dios en vosotros, quiere, oh humanos, hacer portentos” (“Gott will, o! ihr Menschenkinder, an euch große Dinge tun”). En lugar del bajo es ahora la voz de alto la que canta estas palabras (aria número 3). En ambas versiones trátase el aria número 4 de un dueto. En la Serenata las voces de bajo y de soprano alaban la excelencia del soberano, mientras que en la cantata con la expresión “Así ha amado Dios al mundo” (“So hat Gott die Welt geliebt”) se establece una ligazón con la lectura evangélica del día (San Juan 3, 16-21). La instrumentación de las tres estrofas de esta pieza es diferente: con instrumentos de arco, luego flautas y finalmente ambos grupos juntos, si bien los instrumentos de arco doblan el movimiento aumentando así la intensidad expresiva.

El recitativo número 5 (en la rara forma de dueto toda vez que nos hallamos ante una cantata religiosa de Bach) para soprano y tenor trasciende con toda celeridad a un *arioso*. De la Serenata eliminó Bach entonces dos piezas: el aria para bajo número 7 se encuentra de nuevo en el cuarto lugar de la cantata BWV 175, destinada a la festividad de Pentecostés del

año 1725. El coro final adopta en una forma de baile cortésano a la manera del minueto. Ambos segmentos instrumentales se repiten en movimiento de coro, que en la cantata religiosa supone una prolongación del movimiento a dos voces de la Serenata.

*

Al Altísimo amo con toda mi alma BWV 174

Génesis: 6 de junio de 1729

Destino: segundo día de Pentecostés

Texto: Johann Christian Henrici 1728. Movimiento quinto: primera estrofa de la canción “De corazón Te amo, oh Señor” (“Herzlich lieb hab ich dich, o Herr”) de Martin Schalling (1569)

Ediciones completas: BG 35: 105 – NBA I/14: 65

Esta cantata forma parte de un ciclo anual del que, por desgracia, tan sólo conservamos unas pocas obras (si partimos del hecho de que Bach puso música al todo el volumen de cantatas de Picander publicado el año de 1728). Las huellas de la música, como quiera que sea, nos hacen regresar a los años de Köthen e incluso de Weimar. El movimiento que destaca claramente en esta cantata es aquel que reelabora en sí el movimiento inicial del tercer concierto de Brandemburgo BWV 1048 (vol. 126). Bach puso la fecha de “24-3-1721” a la partitura autógrafa antes de enviarla al marqués Christian Ludwig von Brandenburg, quien probablemente nunca ordenó ejecutar la música. Se conjetura, desde luego, que los seis conciertos fueron interpretados por la orquesta de la corte de Köthen, pues reflejan fielmente el reparto instrumental requerido incluyendo al príncipe, que tocaba la gamba. Las huellas de algunos de estos conciertos, así como de la composición BWV 1048, nos hacen volver la vista a Weimar.

El concierto fue concebido para nueve instrumentos de arco con el mismo rango, tres violines, tres violas y tres violoncelos, se incluye además el *basso continuo*. Para el reemplazo del material en la cantata añade Bach dos voces de corno y un coro de ripien de tres voces de oboe. Con esto convierte Bach la idea del concierto en un plural *concerto grosso* – he aquí un experimento formal atrevido y típico en Bach en relación a aquel año.

El texto de la cantata, que se refiere claramente al amor de Dios manifestado en el Evangelio, se divide esencialmente en dos arias enlazadas por un recitativo. La primera de ellas, para voz de alto y dos oboes, considera el amor del creyente hacia Dios; la segunda, para ambos violines y viola al unísono más voz de bajo, exhorta enérgicamente a abrazar la salvación preparada por Jesús en el Reino de los Cielos. El recitativo número 3 es acompañado por tres voces de violín y de viola al unísono (un reflejo del reparto relativamente inhabitual prescrito en el concierto de Brandemburgo). El coral final renuncia al esplendor de los cornos; en todo caso se relacionan a él una serie de magníficos movimientos que Bach concibió para la Pasión Según San Juan (número 40), la cantata BWV 149 (número 7) o, en tanto cita instrumental, el aria de tenor “¡Permaneced, ángeles, permaneced junto a mí!” de la cantata BWV 19 (“Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir”, vol. 6).

Génesis: 22 de mayo de 1725

Destino: tercer día de Pentecostés

Texto: Christiane Mariane von Ziegler 1728. Movimiento primero: San Juan 10, 3. Movimiento quinto: San Juan 10, 6. Movimiento séptimo: estrofa novena de la canción "Oh Espíritu divino, consuelo y consejo mío" ("O Gottes Geist, mein Trost und Rat") de Johann Rist (1651).

Ediciones completas: BG 35: 161 – NBA I/14: 149

Pentecostés es la festividad en la cual la Iglesia, siete semanas tras la Resurrección y diez días tras la Ascensión de Cristo, recuerda la venida del Espíritu Santo a los apóstoles reunidos en Jerusalén, a los que se les encomienda expandir la fe por todo el mundo. El suceso se relata en los Hechos de los Apóstoles. Los pasajes correspondientes se leían en Leipzig en el oficio divino, si bien litúrgicamente en el lugar ocupado por las epístolas, no por el Evangelio. A este respecto se tenía previsto para los días festivos de Pentecostés (que eran tres por aquel entonces) diversos pasajes del Evangelio según San Juan. Puesto que las cantatas se representaban en el contexto evangélico, se intentó primero encontrar aquí un punto de apoyo para centrarse posteriormente y en diversos grados de intensidad en el evento de Pentecostés.

El tercer día de Pentecostés escuchaban los feligreses la parábola del Buen Pastor (San Juan 10, 1-11). La cantata comienza con el tercer verso de este Evangelio. La breve cita evangélica cantada por el tenor es recreada con mucho sentido por tres flautas dulces, símbolo pastoril que evoca la imagen del pastor y las ovejas en la obra de Bach y, en general, en el mundo musical del Barroco. La siguiente aria conserva esta misma instrumentación adoptando además el compás típica-mente pastoral de 12/8. La parte central de este movimiento realza con suspirantes figuras el anhelo por el Pastor.

Tras un recitativo sigue un aria de alegre dinamismo retomada por Bach de la Serenata de Köthen "Serenísimo Leopold" ("Durchlauchtster Leopold", BWV 173a, movimiento 7). El solo instrumental para el aria de bajo era allí interpretado por fagot y violoncello; el solo de tenor de la cantata de Pentecostés requiere la transposición ascendente de una tercia, razón por la que Bach se decidió emplear el *violoncello piccolo*, más apto para las notas altas. El texto de Ziegler, modificado en este pasaje por Bach de su propia mano y sin respetar la estructura rimada, refleja de nuevo un pasaje del Evangelio (de la segunda parte ahora): "Tú entras por la puerta verdadera" ("Du gehst zur rechten Türe ein"). Los apóstoles, en todo caso, no habían comprendido la parábola anterior, según se cita ahora en la cantata (número 5), razón por la que la *vox Christi* (bajo) se dirige a la iglesia con acompañamiento de instrumentos de arco: la "razón ofuscada" ("verblendete Vernunft") es culpable, pues para la salvación ha de ser suficiente "cuando Jesús habla contigo" ("wenn Jesus mit dir spricht"). ¿Delatan aquí Bach y su libretista acaso a un afecto anti-ilustrado?

Como quiera que sea, la subsiguiente aria para bajo exhorta a seguir a Cristo enérgicamente y con acompañamiento de trompetas. El coral final es idéntico al de la cantata BWV 59 (vol. 19); clausura Bach la estructura sonora de la presente composición musical substituyendo los instrumentos de arco por las flautas dulces.

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 el mismo se sentía responsable. Tanto como los párrocos de palabra, expresábase Bach con su música acerca de los temas de los textos dominicales..." Por este motivo no solamente le han ido en mucho a Rilling las grabaciones en disco de las cantatas de Bach, sino también, hasta el presente, las representaciones en vivo – tanto en las celebraciones eclesíásticas como en las salas de conciertos – así como invitar a los músicos de todo el mundo a que tomen contacto con esta música.

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

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



Helmuth Rilling