



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES



[3] KANTATEN BWV 195 - 197

Dem Gerechten muß das Licht / Der Herr denket an uns / Gott ist unsre Zuversicht

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:

Tonstudio Teije van Geest, Heidelberg; Südwest-Tonstudio, Stuttgart (BWV 196)

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

Richard Hauck; Heinz Jansen (BWV 196)

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 195: Oktober 1983/Februar 1984. BWV 196: Januar 1976. BWV 197: Februar/März 1984.

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

Textos introductorios y redacción:

Dr. Andreas Bomba

Photo: (Helmuth Rilling):

A.T. Schaefer

English translation: Alison Dobson-Ottmers, Christiane Bainbridge

Traduction française: Sylvie Roy, Hélène Jany

Traducción al español: Dr. Miguel Carazo, Carlos Atala Quezada

© 1976/83/84 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

Dem Gerechten muß das Licht *BWV 195 (19'20)*

For the righteous must the light • La lumière doit toujours se lever pour le juste • Al justo la luz siempre se hará

Shihomi Inoue-Heller – soprano • Elisabeth Graf – alto • Oly Pfaff – tenore • Andreas Schmidt – basso • Johannes Ritzkowski, Bruno Schneider – Corno • Bernhard Schmid, Josef Hausberger, Roland Gurkhardt – Tromba • Peter Wirteitzki – Timpani
Sibylle Keller-Sanwald, Peter Schlenker, Wiltrud Böckheler – Flauto • Günther Passin, Hedda Rothweiler – Oboe, Oboe d'amore
• Kurt Etzold – Fagotto • Georg Egger – Violino • Stefan Trauer – Violoncello • Claus Zimmermann – Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard – Organo, Cembalo

Der Herr denket an uns *BWV 196 (12'39)*

The Lord careth for us • Le Seigneur se souvient de nous • El Señor en nosotros piensa

Doris Soffel – soprano • Aldo Baldin – tenore • Niklaus Tüller – basso • Albert Boesen – Violino • Jürgen Wolf – Violoncello
Manfred Gräser – Contrabbasso • Joachim Eichhorn – Organo • Martha Schuster – Cembalo

Gott ist unsre Zuversicht *BWV 197 (26'32)*

God is our true confidence • Dieu est notre ferme espoir • Dios es nuestra certeza

Costanza Cuccaro – soprano • Mechthild Georg – alto • Philippe Huttenlocher – basso • Hannes, Wolfgang, Hans Läubin – Tromba • Norbert Schmitt – Timpani • Günther Passin, Hedda Rothweiler – Oboe, Oboe d'amore • Christoph Carl, Klaus Thunemann – Fagotto • Georg Egger, Radboud Oomens – Violino • Stefan Trauer – Violoncello • Claus Zimmermann – Contrabbasso • Martha Schuster – Organo • Hans-Joachim Erhard – Cembalo

Gächinger Kantorei • Bach-Collegium Stuttgart • Württembergisches Kammerorchester Heilbronn (BWV 195, 197)

HELMUTH RILLING

BWV 195 „Dem Gerechten muß das Licht“				19:20
No. 1.	Coro (S, A, T, B):	Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen	1	4:48
	<i>Tromba I-III, Timpani, Flauto I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 2.	Recitativo (B):	Dem Freudenlicht gerechter Frommen	2	1:19
	<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 3.	Aria (B):	Rühmet Gottes Güte und Treue	3	4:38
	<i>Flauto I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 4.	Recitativo (S):	Wohlan, so knüpfet denn ein Band	4	1:13
	<i>Flauto I+II, Oboe I+II, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 5.	Coro (S, A, T, B):	Wir kommen, deine Heiligkeit	5	6:36
	<i>Tromba I-III, Timpani, Flauto I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 6.	Choral:	Nun danket all und bringet Ehr	6	0:46
	<i>Corno I+II, Timpani, Flauto I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			

BWV 196 „Der Herr denkt an uns“				12:39
No.1.	Sinfonia		7	1:50
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 2.	Coro:	Der Herr denkt an uns	8	2:30
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 3.	Aria (S):	Er segnet, die den Herrn fürchten	9	2:44
	<i>Violino I solo, Violoncello, Cembalo</i>			
No. 4.	Duetto (T, B):	Der Herr segne euch je mehr und mehr	10	2:08
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 5.	Coro:	Ihr seid die Gesegneten des Herrn	11	3:27
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			

BWV 197 „Gott ist unsre Zuversicht“				26:32
No. 1.	Coro	Gott ist unsre Zuversicht	12	5:46
	<i>Tromba I-III, Timpani, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			
No. 2.	Recitativo (B):	Gott ist und bleibt der beste Sorger	13	1:20
	<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 3.	Aria (A):	Schläfert allen Sorgenkummer	14	6:10
	<i>Oboe d'amore, Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 4.	Recitativo (B):	Drum folget Gott und seinem Triebe	15	1:04
	<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 5.	Choral:	Du süße Lieb, schenk uns deine Gunst	16	1:01
	<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			

Post copulationem

No. 6.	Aria (B):	O du angenehmes Paar	17	4:48
	<i>Violino I+II, Oboe I, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 7.	Recitativo (S):	So wie es Gott mit dir	18	1:23
	<i>Violoncello, Cembalo</i>			
No. 8.	Aria (S):	Vergnügen und Lust	19	3:00
	<i>Violino I solo, Oboe d'amore I+II, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 9.	Recitativo (B):	Und dieser frohe Lebenslauf	20	1:02
	<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>			
No. 10.	Choral:	So wandelt froh auf Gottes Wegen	21	0:58
	<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>			

Total Time BWV 195-197:	58:54
-------------------------	-------

1. Coro

Dem Gerechten muß das Licht immer wieder aufgehen und Freude den frommen Herzen. Ihr Gerechten, freuet euch des Herrn und danket ihm und preiset seine Heiligkeit.

2. Recitativo

Dem Freudenlicht gerechter Frommen
Muß stets ein neuer Zuwachs kommen,
Der Wohl und Glück bei ihnen mehrt.
Auch diesem neuen Paar,
An dem man so Gerechtigkeit
Als Tugend ehrt,
Ist heut ein Freudenlicht bereit,
Das stellet neues Wohlsein dar.
O! ein erwünscht Verbinden!
So können zwei ihr Glück eins an dem andern finden.

3. Aria

Rühmet Gottes Güte und Treu,
Rühmet ihn mit reger Freude,
Preisest Gott, Verlobten beide!
Denn eu'r heutiges Verbinden
Läßt euch lauter Segen finden,
Licht und Freude werden neu.

1. Chorus

*For the righteous must the light ever new be arising,
and gladness for upright spirits. O ye righteous, glad be in the
Lord, and thanks give him and praise him for his holiness*

2. Recitativo

This joyous light's upright admirers
Must ever constant increase follow,
Which their good fortune shall make grow.
And for these newly weds,
In whom we so much righteousness
And virtue praise,
Today a joyous light doth wait,
Which offers them new blessing still.
Oh, what a happy union!
Thus shall this pair good luck, each in the other
find now.

3. Aria

Praise ye God's good will and trust,
Praise ye him with lively gladness,
Praise ye God, soon-wedded couple!
For your present marriage union
Lets you nought but bliss discover,
Light and gladness ever new.

1

1. Chœur

*La lumière doit toujours se lever pour le juste et la joie pour les
cœurs pieux. Justes, réjouissez-vous en l'Éternel et célébrez sa
sainteté par vos louanges!*

2

2. Récitatif

Pour les vrais fidèles, la lumière de joie
Doit croître en constance
Afin de multiplier leur salut et leur bonheur.
Ce nouveau couple aussi
Dont on honore tant la probité
Que la vertu,
Est prêt à recevoir une lumière de joie
Qui représentent une nouvelle prospérité.
Oh ! union désirée!
Deux êtres pourront ainsi trouver leur bonheur l'un dans
l'autre.

3

3. Air

Glorifiez la bonté et la fidélité de Dieu,
Glorifiez-le avec une joie intense
Fiancés, louez Dieu tous les deux!
Car votre union d'aujourd'hui
Vous apportera maintes bénédictions,
Vous connaîtrez une nouvelle lumière et joie.

1. Coro

*Al justo la luz siempre se hará y alegría al corazón del piadoso.
Vosotros piadosos, alegraros por el Señor y dadle gracias y alabad
Su santidad.*

2. Recitativo

La luz de la alegría de los justos piadosos
Ha de crecer constantemente,
Su salud y felicidad aumentar.
También a estos recién casados
En quienes tanta justicia
Por virtud venera
Una luz de alegría se ha encendido,
Una nueva felicidad.
¡Oh deseada unión!
Así, uno en otro, los dos su felicidad encuentran.

3. Aria

Ensalzar la bondad y la fidelidad de Dios,
Ensalzadlo con animada alegría,
Alabad a Dios, desposados.
Pues que El en vuestra unión de hoy
Mucho os bendice
Y renuevanse para vosotros luz y alegría.

4. Recitativo

Wohlan, so knüpft denn ein Band,
 Das so viel Wohlsein prophezeit.
 Des Priesters Hand
 Wird jetzt den Segen
 Auf eure Ehestand,
 Auf eure Scheitel legen.
 Und wenn des Segens Kraft hinfort an euch gedeihet,

So rühmt des Höchsten Vaterhand.
 Er knüpfte selbst eu'r Liebesband
 Und ließ das, was er angefangen,
 Auch ein erwünschtes End erlangen.

5. Coro

Wir kommen, deine Heiligkeit,
 Unendlich großer Gott, zu preisen.
 Der Anfang rührt von deinen Händen,
 Durch Allmacht kannst du es vollenden
 Und deinen Segen kräftig weisen.

Nach der Trauung

6. Choral

Nun danket all und bringet Ehr,
 Ihr Menschen in der Welt,
 Dem, dessen Lob der Engel Heer
 Im Himmel stets vermeldet.

4. Recitative

Rejoice, for joined is here a bond
 Which so much blessing prophesieth.
 The priest's own hand
 Will now his blessing
 Upon your married state,
 Upon your heads be laying.
 And when this blessing's pow'r henceforth in you hath
 flourished,
 Then praise your God's paternal hand.
 Ho joined himself your bond of love
 And granted that his new beginning
 As well a happy end accomplish.

5. Chorus

We come here, thy great holiness,
 O God of endless might, to honor.
 What thine own hands are here beginning
 Thy mighty pow'r can bring fulfilment
 And to thy blessing clearly witness.

After the wedding

6. Choral

Now thank ye all and bring your praise,
 Ye mortals in the world,
 To him whose praise the angel hosts
 In heaven always tell.

4

4. Récitatif

Allez, nouez ainsi un lien
 Qui promet tant de bienfaits.
 La main du prêtre
 Posera la bénédiction
 Sur votre mariage,
 Sur vos têtes.
 Et si la force de la bénédiction prospère en vous,
 Glorifiez-en la main paternelle du Très-Haut.
 C'est lui-même qui noua vos liens d'amour
 Et fit se terminer en une fin souhaitée
 Ce qu'il avait commencé.

5

5. Chœur

Nous venons pour chanter ta Sainteté,
 Ô Dieu indéfiniment grand.
 Le commencement provient de tes mains,
 Par ta toute-puissance, tu sauras l'accomplir
 Et donner toute sa force à ta bénédiction.

Après la cérémonie du mariage

6

6. Choral

Rendez à présent grâces et honorez,
 Ô hommes sur la terre,
 À celui que la légion des anges loue
 Et annonce toujours au ciel.

4. Recitativo

Enhorabuena por la alianza
 Que tanto bien profetiza.
 Por la mano del sacerdote
 La bendición ahora
 En vuestro estado matrimonial
 Sobre vuestra cabeza recibís.
 Y cuando la fuerza de la bendición en el futuro
 os medre
 Alabad la mano del Altísimo.
 El mismo vuestra alianza amorosa hace
 Y hace que cuanto El mismo ha comenzado
 También un buen final tenga.

5. Coro

Venimos inmenso gran Dios
 Para alabar Tu santidad.
 El principio de Tu mano tocado
 Por Tu omnipotencia puedes hacer que bien
 concluya
 Y manifestar vigorosamente tu bendición.

Tras la ceremonia de boda

6. Coral

Así pues dad gracias todos y honrad
 Hombres del mundo
 A aquel que el ejército angelical
 Constantemente en el cielo alaba.

BWV 196

1. Sinfonia

2. Coro

Der Herr denket an uns und segnet uns. Er segnet das Haus Israel, er segnet das Haus Aaron.

3. Aria

*Er segnet, die den Herrn fürchten,
Beide, Kleine und Große.*

4. Aria (Duetto)

Der Herr segne euch je mehr und mehr, euch und eure Kinder.

5. Coro

Ihr seid die Gesegneten des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat. Amen.

1. Sinfonia

2. Chorus

The Lord careth for us and blesseth us. He blesseth the house Israel, he blesseth the house Aaron.

3. Aria

*He blesseth those the Lord fearing,
both the humble and mighty.*

4. Aria (Duet)

The Lord bless you all now more and more, you and all your children.

5. Chorus

Ye are the anointed ones of God, who heaven and earth hath created. Amen.

7

1. Sinfonie

2. Chœur

Le Seigneur se souvient de nous et nous bénit. Il bénit la maison d'Israël, il bénit la maison d'Aaron.

3. Air

*Il bénit ceux qui craignent le Seigneur,
les petits comme les grands.*

4. Air (Duo)

Que le Seigneur multiplie, vous et vos enfants.

5. Chœur

Vous êtes les bénis du Seigneur qui a fait le ciel et la terre. Amen.

8

9

10

11

1. Sinfonía

2. Coro

El Señor en nosotros piensa y nos bendice. Bendiga la casa de Israel, bendiga la casa de Aarón.

3. Aria

*Bendiga a quienes al Señor temen,
a grandes y pequeños.*

4. Aria (Duetto)

El Señor os bendiga y bendiga a vuestros hijos más y más.

5. Coro

Vosotros sois los benditos de Dios, quien cielos y tierra ha hecho. Amén.

1. Coro

Gott ist unsre Zuversicht,
Wir vertrauen seinen Händen.
Wie er unsre Wege führt,
Wie er unser Herz regiert,
Da ist Segen aller Enden.

2. Recitativo

Gott ist und bleibt der beste Sorger,
Er hält am besten haus.
Er führet unser Tun zuweilen wunderbarlich,

Jedennoch fröhlich aus,
Wohin der Vorsatz nicht gedacht.
Was die Vernunft unmöglich macht,
Das füget sich.
Er hat das Glück der Kinder, die ihn lieben,
Von Jugend an in seine Hand geschrieben.

3. Aria

Schläfert allen Sorgenkummer
In den Schlummer
Kindlichen Vertrauens ein.
Gottes Augen, welche wachen
Und die unser Leitstern sein,
Werden alles selber machen.

1. Chorus

God is our true confidence,
We rely upon his hands now.
When he doth our pathways lead,
When he doth our heart command,
There is blessing never ceasing.

2. Recitative

God is and bides the best provider,
He orders best the house.
He guideth all our deeds, sometimes with wonders rare,

Each to a happy end,
To where our purpose had not thought.
What reason thinks impossible,
That comes to pass.
He hath his children's fortune, those who love him,
From infancy upon his hand long written.

3. Aria

Lull to sleep all care and sorrow,
To the slumber
Which a child's deep trust doth bring.
God's own eyes, forever waking,
Serving as our guiding star,
Will then all, themselves, provide us.

12

1. Chœur

Dieu est notre ferme espoir,
Nous reposons notre confiance entre ses mains.
La manière dont il dirige nos chemins,
La manière dont il régit nos cœurs,
Là est une bénédiction sans fin.

13

2. Récitatif

Dieu est et reste celui qui pourvoit au mieux à nos besoins,
Il gère sa maison à perfection.
Il guide nos actes parfois bizarrement

Mais les mène à bien
Là où nous n'aurions jamais pensé.
Ce que la raison considère comme impossible
Se réalise.
Il a écrit dans sa main le bonheur des enfants
Qui l'aiment depuis leur plus jeune âge.

14

3. Air

Que tous les soucis et chagrins somnolent
Et tombent dans le sommeil
D'une confiance enfantine.
Les yeux de Dieu qui veillent sur tout
Et qui sont notre guide,
Feron tout d'eux-mêmes.

1. Coro

Dios es nuestra certeza
En sus manos confiamos.
Pura bendición es el modo en que
El nuestras rutas guía
Y nuestro corazón gobierna.

2. Recitativo

Dios es y seguirá siendo nuestro mejor cuidador
El es quien mejor administra.
El conduce nuestras acciones de un modo
extraordinario,
Como no pudimos preverlo,
Mas pleno de alegría.
Aquello que la razón imposible hace
Posible se convierte.
El tiene en su mano escrita la felicidad de los hijos
Que lo aman desde la infancia.

3. Aria

Adormeced todas las preocupaciones
En el sueño
De la infantil confianza.
Los vigilantes ojos de Dios,
De la estrella que nos guía
De todo se ocuparán.

4. Recitativo

Drum folget Gott und seinem Triebe.
Das ist die rechte Bahn.
Die führet durch Gefahr
Auch endlich in das Kanaan
Und durch von ihm geprüfte Liebe
Auch an sein heiliges Altar
Und bindet Herz und Herz zusammen,
Herr! sei du selbst mit diesen Flammen!

5. Choral

**Du süße Lieb, schenk uns deine Gunst,
Laß uns empfinden der Liebe Brunst,
Daß wir uns von Herzen einander lieben**

**Und in Fried auf einem Sinne bleiben.
Kyrie eleis!**

Nach der Trauung

6. Aria

O du angenehmes Paar,
Dir wird eitel Heil begegnen,
Gott wird dich aus Zion segnen
Und dich leiten immerdar,
O du angenehmes Paar!

4. Recitative

So follow God and his persuasion.
That is the proper course.
It leads through danger's path
E'en finally to Canaan
And through the love which he hath tested
E'en to his holy altar, too,
And bindeth heart and heart together;
Lord, be thyself in these flames present!

5. Chorale

**Thou love so sweet, give us now thy grace,
Let us feel deeply the fire of love,
So that we sincerely may love each other**

**And in peace be of one mind forever.
Kyrie eleis!**

After the wedding

6. Aria

O thou charming bridal pair,
Thee shalt only health encounter,
For God shall from Zion bless thee
And shall guide thee evermore,
O thou charming bridal pair!

15

4. Récitatif

Suivez donc Dieu et ses désirs.
C'est le bon chemin
Qui mène, au travers des dangers,
Enfin à bon port, à Canaan
Et grâce à l'amour mis à l'épreuve,
À son autel saint également,
Et relie les cœurs les uns aux autres
Seigneur! Sois présent dans ces flammes!

16

5. Choral

**Bien-aimée, accorde-nous tes faveurs,
Fais-nous ressentir la ferveur de l'amour
Afin que nous nous aimions l'un l'autre du fond
du cœur
Et en paix soyons unis.
Kyrie eleison!**

Après le épousailles

17

6. Air

Ô couple charmant,
Tu connaîtras un bonheur infini,
Dieu te bénira de Sion
Et te guidera à jamais,
Ô couple charmant!

4. Recitativo

Por eso seguid a Dios y sus inclinaciones:
Este es el buen camino;
Conduce a través de peligros
Finalmente a Canaán
Y por el amor a través de el probado
También a su santo altar conduce
Y corazón a corazón une,
¡Señor sé Tú mismo en esta llama!

5. Coral

**Dulce amor, concédenos tu favor,
Permite que sintamos el ferviente amor,
Que de corazón unos a otros nos amemos**

**Y en Paz la concordia reine.
¡Kirie Eleison!**

Tras la boda

6. Aria

¡Oh amada pareja,
La salvación con vosotros sea,
Dios desde Sión os bendecirá
Y por siempre os guiará
Oh amada pareja!

7. Recitativo

So wie es Gott mit dir
 Getreu und väterlich
 Von Kindesbeinen an gemeint,
 So will er für und für
 Dein allerbesten Freund
 Bis an das Ende bleiben.
 Und also kannst du sicher glauben,
 Er wird dir nie
 Bei deiner Hände Schweiß und Müh
 Kein Gutes lassen fehlen.
 Wohl dir, dein Glück ist nicht zu zählen.

8. Aria

Vergnügen und Lust,
 Gedeihen und Heil
 Wird wachsen und stärken und laben.
 Das Auge, die Brust
 Wird ewig sein Teil
 An süßer Zufriedenheit haben.

9. Recitativo

Und dieser frohe Lebenslauf
 Wird bis in späte Jahre währen.
 Denn Gottes Güte hat kein Ziel,
 Die schenkt dir viel,
 Ja mehr, als selbst das Herz kann begehren.
 Verlasse dich gewiß darauf.

7. Recitative

Just as God hath towards thee
 With faith and father's love
 From thy first steps intended well,
 So would he evermore
 Thy first and truest friend
 Until the end continue.
 And therefore canst thou trust securely,
 He shall thee ne'er
 Amidst thy hands' great sweat and toil
 Let no good thing be lacking.
 Rejoice, thy joys cannot be numbered.

8. Aria

Amusement and mirth,
 Success and good health
 Shall increase and strengthen and comfort.
 The vision, the breast
 Shall ever its share
 Of sweet satisfaction be given.

9. Recitative

And this thy happy course of life
 Shall till thy latter years continue.
 For God's great kindness hath no end;
 It gives thee much,
 Yea, more than e'en the heart itself could hope for.
 Thou ought on this now rest assured.

18

7. Récitatif

Comme Dieu s'est montré pour toi
 Fidèle et paternel
 Depuis ta plus tendre enfance,
 Il veut être à jamais
 Ton meilleur ami
 Jusqu'au bout.
 Et ainsi tu peux le croire,
 Il ne te laissera jamais
 Manquer de rien
 Par la sueur et la peine de tes mains.
 Bienheureux que tu es, ton bonheur ne se compte pas.

19

8. Air

Plaisirs et désirs,
 Prospérité et salut
 Croîtront et se renforceront et déletteront.
 L'œil, le cœur
 Aurent éternellement leur part
 À ce doux contentement.

20

9. Récitatif

Et cette joyeuse vie
 Continuera jusqu'à un grand âge,
 Car la bonté de Dieu n'a pas de dessein précis.
 Elle t'offre beaucoup
 Oui plus que ce que ton cœur ne saurait désirer.
 Tu peux certainement y compter.

7. Recitativo

Así como Dios a ti
 Fiel y paternalmente
 Desde la tierna infancia te trata
 Desea seguir siendo por siempre
 Tu mejor amigo
 Hasta el final.
 Así pues con toda seguridad creer puedes
 Que El nunca dejará que
 En los trabajos de tus manos y esfuerzos
 Nada bueno falte.
 Feliz de ti, pues tu ventura incontable es.

8. Aria

Gozo y placer,
 Prosperidad y salud
 Medrarán y serán el deleite.
 Los ojos, el pecho
 Eternamente su parte tendrán
 De dulce satisfacción.

9. Recitativo

Y esta feliz vida
 Hasta los últimos años durará.
 Pues la bondad de Dios no conoce límite,
 Mucho te concede,
 Más aún de cuanto el corazón anhela.
 No dudes de ello.

10. Choral

So wandelt froh auf Gottes Wegen,
Und was ihr tut, das tut getreu!
Verdienet eures Gottes Segen,
Denn der ist alle Morgen neu:
Denn welcher seine Zuversicht
Auf Gott setzt, den verläßt er nicht.

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.

10. Chorale

So journey glad on God's true pathways,
And what ye do, that do in faith!
Now earn ye well your God's great blessing,
For it is ev'ry morning new
For he who doth his confidence
In God place, him he'll not forsake.

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".

21

10. Choral

Rendez-vous ainsi dans la joie sur les voies de Dieu
Et ce que vous faites, faites-le avec loyauté!
Méritez la bénédiction de Dieu,
Car elle est renouvelée chaque matin:
Car celui qui met sa confiance en Dieu
Celui-ci ne l'abandonne pas.

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.

10. Coral

¡Así pues caminad contentos por los senderos de Dios,
Y haced en fidelidad cuanto hagáis!
Ganad la bendición de Dios
Pues que todas las mañanas se renueva:
Pues quien su confianza en Dios pone
No será defraudado.

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.

„O! ein erwünscht Verbinden!“

Bachs Trauungskantaten

Am 12. August 1733 gaben sich auf dem Rittergut Plaußig bei Leipzig der Kaufmann Johann Friedrich Eitelwein und Johanna Louise Sieber das Ja-Wort. Eigens hierfür hatte der Brautvater am 26. Juli 1733 eine Genehmigung des Kurfürsten eingeholt. Der Zufall will es, daß genau einen Tag später, am 27. Juli 1733, Johann Sebastian Bach den Stimmensatz einer aus „Kyrie“ und „Gloria“ bestehenden Missa nach Dresden schickte mit der Bitte an den Herrscher, „mir die Gnade erweisen und ein Praedicat von Dero Hoff-Capelle conferiren“, kurz: ihm den Titel eines Hofkapellmeisters zu verleihen. Als Begründung führte der Leipziger Musikdirektor seine Unzufriedenheit mit den Verhältnissen an; zum Beispiel habe er „iezuweisen eine Verminderung derer mit dieser Function verknüpften Accidentien empfinden müssen“.

Mit diesen „Accidentien“ sind zusätzliche Honorare gemeint, die für kirchenmusikalische Dienste bei besonderen Anlässen, etwa Begräbnissen oder Hochzeiten anfielen. Nun sind die Anlässe solcher Einnahmen, die Wechselfälle des menschlichen Glücks eben, naturgemäß nicht vorherzusagen. Gleichwohl waren die Honorare vertraglich garantiert. Bereits 1730, in seinem Brief an den nun in Danzig lebenden Jugendfreund Georg Erdmann, hatte sich Bach jedoch beschwert, daß ihm „viele accidentia dieser station entgangen“. Die Folge: „Wenn es etwas mehrere, als ordinaierement, Leichen gibt, so steigen auch nach proportion die accidentia; ist aber eine gesunde Luft, so fallen hingegen auch solche...“. Im Jahre 1729, so Bach weiter, habe er „100 rthl. Einbuße gehabt“, immerhin knapp 15 Prozent seines festen Gehalts! Mit anderen Worten: es starben nicht so viele Leute wie erhofft. Und wenn jetzt auch noch Leipziger Bürger, wie eben Johann Friedrich Eitelwein und Johanna Louise Sieber, außerhalb der Stadt zu heiraten gedachten (wofür eine landesherrliche Genehmigung einzuholen

war), bestand Gefahr, auch diese Gelder zu verlieren. Die Brautleute weigerten sich, obgleich es „jederzeit also gehalten zu werden pfleget ... in loco domicilii die ordentlichen Gebühren zu entrichten“, und Bach wandte sich gemeinsam mit Johann Schneider, dem Organisten zu St. Nicolai, sowie Johann Matthias Gesner, dem Rektor der Thomasschule – der durch Nichtmitwirken der Thomaner ebenfalls Einnahmen entgingen – dringlich an den Rat der Stadt, „Herrn Eitelweinen ... auferlegen zu lassen, daß er die gewöhnlichen Gebühren ohne fernern Anstand an uns entrichten, auch alle verursachten Unkosten erstatten müsse“. Vermutlich ist es dann auch so geschehen, die Rechtslage war eindeutig.

Gewiß hat der Fall einen nicht geringen Kuriositätenwert. Er spiegelt aber auch das komplizierte, hierarchische Gefüge in einer Stadt wie Leipzig, die Schwierigkeit, aus bürgerlichen Konventionen auszubrechen, ohne das Rechtsempfinden und soziale Folgen zu beeinträchtigen, und schließlich auch das Selbstbewußtsein eines gutverdienenden Musikers, seine Wohnheitsrechte einzuklagen.

Dabei bestanden die Dienste Bachs für einen Trauungs-Gottesdienst keineswegs im Komponieren von Kantaten. Die einzeln erhaltenen Werke Bachs für solche Gelegenheiten mögen besondere Bekanntheit und Zuneigung für die Brautleute spiegeln oder auch ein besonders gutes Honorar. Immer wieder fließt bereits vorhandene Musik in diese Stücke ein. Neben den hier vereinten Kantaten kennen wir BWV 120a (EDITION BACHAKADEMIE Vol. 140). Aus dem Fundus der „weltlichen“ Kantaten kommen hinzu BWV 202 (Vol. 62) und 210 (Vol. 66); diese Stücke wurden jedoch bei der häuslichen Hochzeitsfeier musiziert, ähnlich, wie das lustige Quodlibet BWV 524 (Vol. 63) vermutlich zu Bachs eigener Hochzeit erklangen war.

*

Dem Gerechten muß das Licht BWV 195

Entstehung: um 1742 (oder 1727/32?)

Bestimmung: Trauung

Text: Dichter unbekannt. Satz 1: Psalm 97, 11-12. Satz 6: Strophen 1 des Liedes „Nun danket all und bringet Ehr von Paul Gerhardt (1647).“

Gesamtaufgaben: BG 13¹: 3 – NBA I/33: 173

Wann und für wen diese Kantate entstand und musiziert wurde, ist nicht bekannt. Alfred Dürr (Die Kantaten..., S. 828 ff.) hat den reizvollen Vorschlag gemacht, einen Juristen als Bräutigam zu vermuten, da im Rezitativ Nr. 2 von der „Gerechtigkeit als Tugend“ die Rede ist, und den Bürgermeister von Naumburg, Gottlob Heinrich Pipping, ins Spiel gebracht, der am 11. September 1741 Johanna Eleonora Schütz, die Tochter des Pfarrers an der Thomaskirche und Urgroßnichte des Komponisten Heinrich Schütz heiratete. Die zu diesem Anlaß musizierte Kantate hätte jedoch eine andere als die hier vorliegende Form gehabt: sie enthielt vor allem – anstelle des Schlußchorals Nr. 6 – einen kompletten, aus Arie, Rezitativ und Chor bestehenden, zweiten Teil. Arie und Chor wiederum hat Bach der 1737 musizierten Huldigungskantate „Angenehmes Wiederau“ BWV 30a (Vol. 139) entnommen. Wie die entwickelte Geschichte auch sei: die überlieferte Form der Kantate entstand, wie das verwendete Papier zeigt, in Bachs letzten Lebensjahren.

Dem Anlaß angemessen ist die festliche Besetzung. Der Eingangschor schränkt den kontrapunktischen Gehalt, mit dem Bach Bibelworte ansonsten hervorzuheben pflegte, deutlich zugunsten konzertanter Pracht ein. Das „Freudenlicht“ des folgenden Rezitativs Nr. 2 erscheint in Triolenfiguren im Continuo. Tänzerisch-gelöst gibt sich die Arie Nr. 3; das anschließende Rezitativ läßt aufwärtsstrebende Flötenlinien das Band der Ehe knüpfen und deren Gelingen in „des Höchsten Vaterhand“ legen. Die vier obligaten Bläserstimmen vereinen

sich am „erwünschten End“. Distanz und Verbindung zwischen dem Menschen und der Heiligkeit des unendlichen Gottes manifestieren sich im folgenden Chor ebenfalls durch aufwärtsstrebende Linien.

Der zuletzt komponierte, nach der Trauung gesungene Schlußchoral enthält zwei Hornpartien, davon eine obligate, und ähnelt im Klanggewand den drei wohl um 1729 entstandenen Trauungschorälen BWV 250 – 252 (Choralbuch Vol. 83).

*

Der Herr denkt an uns BWV 196

Entstehung: um 1708

Bestimmung: Trauung

Text: Psalm 115, 12-15

Gesamtaufgaben: BG 13¹: 73 – NBA I/33: 3

Viele Merkmale deuten auf eine frühe Entstehung dieses Stücks hin: die dem folgenden Chorsatz thematisch verwandte Eingangssinfonia, die kleinteiligen, musikalischen Formen (am deutlichsten im Duett Nr. 4) sowie das Fehlen von Rezitativen. Die Annahme Philipp Spittas, die Kantate sei bei der Trauung des Pfarrers Johann Lorenz Stauber mit der Bachs Frau Maria Barbara verwandten Regina Wedemann entstanden, mithin ein in Mühlhausen (1708) entstandenes Werk, kann weder gefestigt noch entkräftet werden.

Kern des Eingangschores (Nr. 2) ist eine Fuge, deren absteigendes Thema den Text „Er segnet das Haus Israel“ abbilden könnte. Die folgende Arie schreibt Bach für Solo-Violine; aus dem obligaten Instrumentalsatz heraus entwickelt sich die Vokalstimme – das früheste Beispiel, in dem Bach diese Technik anwendet. Der Schlußsatz beginnt mit einem Präludium aus

homophonen, in einen Instrumentalsatz eingebauten Chorblöcken und mündet, auf das Wort „Amen“, in eine Fuge. Deren Intensität steigert sich, bevor sie, wie etwa die Mühlhäuser Kantate „Gott ist mein König“ BWV 71 (Vol. 23), mit einem Echo endet.

*

Gott ist unsre Zuversicht BWV 197

Entstehung: um 1736/1737

Bestimmung: Trauung

Text: Dichter unbekannt. Satz 5: Strophe 3 des Liedes „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ von Martin Luther (1524). Satz 10 untextiert überliefert.

Gesamtausgaben: BG 13¹: 97 – NBA I/33: 119

Bei aller Pracht, mit der diese Musik aus einem Trauungsgottesdienst ein lebenslanges Ergebnis macht, ist nicht zu verkennen, daß Bach auch hier Musik aus anderen Stücken wieder verwendet; dementsprechend allgemein erscheint die Beziehung von Musik und Text. Das Versmaß des Textes und der pastorale, musikalische Charakter von Arie Nr. 3 entsprechen der Arie „Wieget euch, ihr satten Schafe“ der zum Geburtstag des Herzogs Christian zu Sachsen-Weißfels am 23. Februar 1725 musizierten Kantate BWV 249a sowie einer weiteren Verwendung dieses Stücks im darauffolgenden Jahr (BWV 249b); die Musik beider Stücke ist verschollen. Die Arien Nr. 6 und Nr. 8 entnahm Bach der Weihnachtskantate „Ehre sei Gott in der Höhe“ BWV 197a (die erhaltenen Sätze in Vol. 140).

Bach steigert die Reihe der vier Rezitative durch instrumentale „Aufregistrierung“: einem bloßen Continuo-Stück (Nr. 2) folgt ein streicherbegleitetes Rezitativ (Nr. 4); im zweiten, nach der Trauung zu musizierenden Teil folgt dem Continuo-

Stück ein Rezitativ mit obligaten Oboen und Streichern. Auch der Anteil ariöser Elemente ist sehr variabel. Am Ende von Nr. 7 ist das „Glück nicht zu zählen“ und auch nicht die Noten der diesen Umstand ausdrückenden Koloratur. Akkordische Akzentuierung durch die Streicher erfährt Nr. 4; in Nr. 9 harmonisieren zusätzliche Oboen den Satz. Der Schlußchoral ist untextiert überliefert; gesungen werden sollte jedoch offenkundig die 7. Strophe des Liedes „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ von Georg Neumark (1641).

TRADITION, WANDEL, AKTUALITÄT

Helmuth Rillings Gesamtaufnahme aller Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs

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

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

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

Rillings Gesamtaufnahme der Bachschen Kirchenkantaten spiegelt den steten Wandel der Aufführungsgewohnheiten. Dieser resultiert aus den einschlägigen Forschungen und der Praxis. Gleichwohl hat Rilling mit einleuchtenden Gründen den Weg zum „historischen“ Instrumentarium nicht 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 Instrumentalisten. Um Tradition, Wandel und die unvermindert anhaltende Aktualität dieser Musik zu dokumentieren, wurde die Gesamtaufnahme des Bachschen Kantatenwerks unter Helmuth Rillings Leitung, ein Meilenstein der Schallplatten-geschichte, unverändert in die EDITION BACHAKADEMIE übernommen. Für eine sinnvolle Anordnung der Kantaten auf den CDs gibt es mehrere Möglichkeiten. Die EDITION BACHAKADEMIE möchte dem Hörer vor allem das Auffinden einzelner Stücke erleichtern. Deshalb folgt sie den Nummern des Bachwerkeverzeichnis (BWV) von Wolfgang Schmieder.

“Oh what a happy union”

Bach's wedding cantatas

On 12 August 1733 the merchant Johann Friedrich Eitelwein and Johanna Louise Sieber accepted each other in marriage on the feudal estate of Plaußig near Leipzig. The bride's father had sought permission from the Elector on 26 July 1733 specifically for this. By a stroke of fate, exactly one day later, on 27 July 1733, Johann Sebastian Bach sent the sung movement of a *Missa* to Dresden comprising the *Kyrie* and *Gloria*, requesting the ruler to *mir die Gnade erweisen und ein Praedicat von Dero Hoff-Capelle conferiren* – in short, to confer on him the rank of Court Music Director. To justify this, the Leipzig music director drew up a list of his dissatisfaction with the situation. For example, he had had to tolerate a reduction in the number of *Accidentien* associated with this role.

By *Accidentien* he means additional fees which accrued for church-music services performed for special occasions, such as funerals or weddings. The opportunities for this kind of revenue – the ups and downs of human happiness – naturally cannot be predicted. Nonetheless the fees were contractually guaranteed. In 1730, in his letter to Georg Erdmann, a friend from his youth now living in Danzig, Bach had however complained that he had missed out on many of the *accidentia* of this rank. “Consequently, if there were somewhat more dead bodies than usual, the *accidentia* would rise in proportion. But, on the other hand, if there was a healthy Lufft, the numbers would drop....” In 1729, Bach apparently had 100 *rtbl. Einbuße*, at least nearly 15 per cent of his fixed salary! In other words, not as many people as expected were dying. And if Leipzig citizens like Johann Friedrich Eitelwein and Johanna Louise Sieber were also now contemplating marrying outside the town (for which permission from the ruler had to be sought), there was a risk of losing this money too. The bridal couple refused to pay the steep fees in *loco domicilii*, although they were used to being obliged

to do so at any time... so Bach turned urgently to the town council together with Johann Schneider, the organist at St. Nicolaï, Johann Matthias Gesner, the rector of the Thomasschule – who by the non-involvement of the *Thomaner* also missed out on revenue –, to impress upon “Mr Eitelweinen ... the fact that he must pay the usual fees to us without further ado, and must also reimburse (us for) all expenses incurred”. Presumably the matter was then settled, since the legal position was unequivocal.

The case certainly arouses enormous curiosity value, but it also reflects the complicated hierarchy of the social fabric in a town like Leipzig, and the difficulty of breaking away from bourgeois conventions without impairing the sense of right or wrong and negatively affecting the social consequences, and then the self-assurance of a well-paid musician in suing for the recovery of his established rights.

In this connection Bach's tasks for a wedding service in no way consisted of the composing of cantatas. The individually preserved works of Bach for such occasions might reflect a special acquaintance and fondness for the bridal couple or even a particularly good fee. Already existing music flowed repeatedly into these pieces. Apart from the cantatas featured here, we know of BWV 120a (EDITION BACHAKADEMIE Vol. 140). From the rich fund of *secular* cantatas can be added BWV 202 (Vol. 62) and 210 (Vol. 66); these pieces were however played at domestic wedding celebrations, similar to the merry Quodlibet BWV 524 (Vol. 63) which was presumably played at Bach's own wedding.

For the righteous must the light BWV 195

Composed: around 1742 (or 1727/32?)

Performed at: wedding

Text: author unknown. Movement 1: Psalm 97, 11-12. Movement 6: verse 1 of the hymn *Now thank ye all and bring honor* (Nun danket all und bringet Ehr) by Paul Gerhardt (1647).

Complete editions: BG 13': 3 – NBA I/33: 173

When and for whom this cantata was composed and played is not known. Alfred Dürr (*Die Kantaten...*, p. 828 and thereafter) made the charming suggestion that he assumed the groom was a lawyer, since in recitative no. 2 righteousness is mentioned as a virtue, and the mayor of Naumburg, Gottlob Heinrich Pipping, who married Johanna Eleonora Schütz, the daughter of the pastor at the Thomaskirche and great niece of the composer Heinrich Schütz on 11 September 1741, is brought into it. The cantata played on this occasion would have had a different form to the one presented here. Above all, instead of the final chorale no. 6, it contained a complete second part consisting of aria, recitative and chorus. Bach extracted aria and chorus in turn from the homage cantata *Angenehmes Wiederau* BWV 30a (Vol. 139), played in 1737. Whatever the tangled history, the traditional form of the cantata was composed, as the paper used shows, in the last years of Bach's life.

The festive arrangement is appropriate for the occasion. The opening chorus limits the contrapuntal content – with which Bach otherwise had a habit of stressing biblical sayings – clearly in favour of concertante splendour. The *joyous light* in the following recitative no. 2 appears in triplet figures in the continuo. Aria no. 3 unfolds in a dance-like relaxed manner; in the following recitative the ascending lines of flutes establish the bonds of marriage and lay the foundations for its success in *God's paternal hand*. The four obbligato wind instruments unite at the *happy end*. The distance and link between man and the

holiness of the infinite God are also manifested in the following chorus by means of ascending lines.

The final chorale, composed last and sung after the wedding contains two horn sections, one of which is an obbligato whose ‘wall of sound’ resembles the three marriage chorales BWV 250 – 252 (Vol. 83) composed around 1729.

*

The Lord careth for us BWV 196

Composed: around 1708

Performed at: wedding

Text: Psalm 115, 12-15

Complete editions: BG 13': 73 – NBA I/33: 3

It has many features which indicate that this piece was composed earlier: the opening sinfonia thematically related to the following choral movement, the fragmented, musical shapes (most obvious in duet no. 4) and the lack of any recitatives. Philipp Spitta's assumption that the cantata had been composed on the occasion of the marriage of the pastor Johann Lorenz Stauber to Regina Wedemann, a relative of Bach's wife Maria Barbara, therefore making it a work composed in Mühlhausen (1708), cannot be either consolidated or refuted.

The focus of the opening chorus (no. 2) is a fugue; its descending theme could be an illustration of the text *He blesteth the house Israel*. Bach wrote the following aria for solo violin; The vocal voice develops from the obbligato instrumental movement – the earliest example where Bach used this technique. The final movement begins with a prelude, consisting of homophone choral blocks inserted into an instrumental movement, and culminates in a fugue on the word *Amen*. It increases in intensity before ending with an echo, similar to the

Mühlhausen cantata *God is my Sov'reign* BWV 71 (Book of Chorale-settings Vol. 23).

*

God is our true confidence BWV 197

Composed: around 1736/1737

Performed at: wedding

Text: author unknown. Movement 5: verse 3 of the hymn *Nun bitten wir den Heiligen Geist* by Martin Luther (1524). Movement 10 handed down without words.

Complete editions: BG 13¹: 97 – NBA I/33: 119

Despite the magnificence of this music which transforms a wedding service into a lifelong experience, we cannot overlook the fact that Bach, even here, re-used music from other pieces; the link between music and text consequently appears general. The metre of the text and the pastoral, musical character of aria no. 3 correspond to the aria *Wieget euch, ihr satten Schafe* from cantata BWV 249a played on the occasion of the birthday of Duke Christian zu Sachsen-Weißenfels on 23 February 1725; this piece was used again in the following year (BWV 249b). Both of these two pieces of music are missing. Bach extracted arias no. 6 and no. 8 from the Christmas cantata *Honor be to God on high* BWV 197a (the movements preserved are in Vol. 140).

Bach increased the series of four recitatives by means of „up-registering“; a simple continuo-piece (no. 2) follows a string-accompanied recitative (no. 4); in the second part, to be played after the wedding, a recitative with obbligato oboes and strings follows the continuo piece. Even the proportion of aria elements is very variable. At the end of no. 7 their joys cannot be numbered – as are the notes of the coloratura expressing this fact! Chord accentuation by the strings is a feature of no. 4; in

no. 9, additional oboes harmonise the movement. The final chorale is traditionally without words; however, evidently the seventh verse of the hymn *Wer nur den lieben Gott läßt walten* by Georg Neumark (1641) was to have been sung.

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.

«Ô! Union désirée»

Les cantates de mariage de Bach

Le 12 août 1733, Johann Friedrich Eitelwein, commerçant, et Johanna Louise Sieber célèbrent leur mariage sur le domaine seigneurial de Plaußig près de Leipzig. Pour cette occasion, le père de la mariée avait requis le 26 juillet 1733 une autorisation spéciale du prince électeur. Le hasard veut qu'un jour après, le 27 juillet 1733, Johann Sebastian Bach ait envoyé à Dresde le mouvement vocal d'une Messe composée de «Kyrie» et de «Gloria», priant le monarque «d'avoir la bonté de me conférer l'appellation de Dero Hoff-Capelle», autrement dit de lui attribuer le titre de maître de chapelle. Bach, à l'époque directeur musical à la cour de Leipzig, justifie sa demande en se plaignant des conditions et en déclarant notamment avoir «constaté une diminution des accidentia liés à cette fonction».

Ces «accidentia» étaient des honoraires supplémentaires accordés pour des services musicaux fournis dans des occasions religieuses particulières (enterrements, mariages, etc.). Les occasions permettant de faire de telles recettes, c'est-à-dire les aléas du bonheur humain, sont par nature imprévisibles. Cependant, les honoraires étaient garantis par contrat. Déjà en 1730, dans une lettre adressée à son ami d'enfance Georg Erdmann vivant alors à Danzig, Bach s'était plaint que «de nombreux accidentia lui ont échappé cette saison». Résultat: «Lorsqu'il y a plus de cadavres qu'à l'ordinaire, les accidentias augmentent proportionnellement; mais si l'air est sain, de tels accidentias ...». En 1729, Bach raconte avoir «eu des pertes de 100 thalers», ce qui représente tout de même presque 15 pour cent de son salaire fixe! Autrement dit: le nombre de décès ne répond pas aux attentes. Et si, en plus de cela, certains habitants de Leipzig, comme Johann Friedrich Eitelwein et Johanna Louise Sieber, allaient se marier en dehors de la ville (et devaient pour cela demander une autorisation du monarque), c'était également cet argent que l'on risquait de perdre. Les mariés refusèrent, «bien

que ce fût d'usage, ... de payer les taxes ordinaires in loco domicilii» et Bach, avec Johann Schneider, l'organiste de Saint-Nicolaï, et Johann Matthias Gesner, directeur de l'école Saint-Thomas – à laquelle manquaient également des recettes en raison de la non-participation des élèves de Saint-Thomas – s'adressèrent au conseil municipal pour que celui-ci «somme ... Monsieur Eitelwein de nous verser sans délai les taxes ordinaires et de nous rembourser les frais occasionnés». Et c'est probablement ce qui se produisit, la situation juridique étant sans équivoque.

Même si cette histoire est surtout singulière, elle reflète la structure hiérarchique complexe d'une ville comme Leipzig ainsi que la difficulté de rompre avec les conventions bourgeoises sans porter atteinte au sens de la justice et aux conséquences sociales ni à la confiance en soi d'un musicien gagnant bien sa vie pour faire respecter ses droits coutumiers.

Cependant, les services que Bach fournit à l'occasion de meses de mariage ne consistent aucunement à composer des cantates. Il est possible que Bach ait composé ces oeuvres – dont quelques-unes seulement nous sont parvenues – en raison d'une sympathie toute particulière pour les mariés ou de l'espérance d'honoraires non négligeables. Ces pièces sont tirées de musiques déjà existantes. En plus des quatre cantates réunies dans le présent recueil, nous possédons les cantates BWV 120a (EDITION BACHAKADEMIE vol. 140), auxquelles il faut ajouter les cantates BWV 202 (vol. 62) et 210 (vol. 66) du répertoire de cantates profanes. Toutefois, ces pièces furent jouées lors de la cérémonie du mariage, tout comme le quodlibet BWV 524 (vol. 63) avait probablement été joué pour le mariage de Bach.

*

La lumière doit toujours se lever pour le juste BWV 195

Création: vers 1742 (ou 1727/32?)

Destination: mariage

Texte: auteur inconnu. Mouvement 1: psaume 97, 11-12. Mouvement 6: strophe 1 du lied «Nun danket all und bringet Ehr» de Paul Gerhardt (1647).

Éditions complètes: BG 13': 3 – NBA I/33: 173

Nous ne savons pas quand et pour qui cette cantate a été composée et jouée. Dans «Die Kantaten» (p. 828 ss.), Alfred Dürr suppose que le fiancé était juriste, vu que dans le récitatif n° 2 il est question de la «probité comme vertu»; il fait entrer en jeu le maire de Naumburg, Gortlob Heinrich Pipping, qui épousa le 11 septembre 1741 Johanna Eleonora Schütz, fille du pasteur de l'église Saint-Thomas et arrière-petite-niece du compositeur Heinrich Schütz. La cantate jouée à cette occasion aurait cependant eu une forme différente de celle qui nous est parvenue: elle contenait surtout – à la place du choral final n° 6 – une seconde partie complète composée d'airs, de récitatifs et de chorals. Bach tire les airs et les chorals de la cantate d'hommage «Angenehm Wiedererau» BWV 30a (vol. 139), qui fut jouée en 1737. Quelle que soit l'histoire, et si compliquée soit elle: la cantate, telle qu'elle nous est parvenue, a été composée dans les dernières années de la vie de Bach, comme le montre le papier utilisé.

L'interprétation est à la hauteur de la solennité de l'événement. Le choral d'entrée limite nettement le contenu contrapuntique - avec lequel Bach avait l'habitude de mettre en évidence des mots extraits de la Bible - en faveur d'une splendeur concertante. La «lumière de joie» du récitatif suivant (n° 2) apparaît dans des motifs de triolles en basse continue. L'air n° 3 ressemble à une danse et le récitatif suivant laisse la ligne ascendante des flûtes bâtir le lien du mariage et placer sa réussite ent-

re «la main paternelle du Très-Haut». Les quatre voix des cuivres obligés se rencontrent sur la «fin souhaitée». Distance et rapport entre l'homme et la sainteté du Dieu tout puissant se manifestent dans le choral suivant qui contient également des lignes ascendantes.

Le choral final, qui fut composé en dernier et chanté après la cérémonie, contient deux parties pour cors, dont une obligée, et ressemble par son enveloppe sonore aux trois chorals de mariage qui furent probablement composés vers 1729 BWV 250 – 252 (vol. 83).

*

Le Seigneur se souvient de nous BWV 196

Création: vers 1708

Destination: mariage

Texte: Psaume 115, 12-15

Éditions complètes: BG 13': 73 – NBA I/33: 3

De nombreuses caractéristiques laissent supposer que cette pièce est très ancienne: la sinfonia d'introduction qui se rapproche par le thème du mouvement choral suivant, les formes musicales détaillées (surtout dans le duo n° 4) ainsi que l'absence de récitatifs. La supposition de Philipp Spitta, selon laquelle la cantate aurait été composée pour le mariage du pasteur Johann Lorenz Stauber avec Regina Wedemann, parente de Maria Barbara, épouse de Bach, donc à Mulhouse (1708), ne peut être ni confirmée ni réfutée.

La partie centrale du choral d'introduction (n° 2) est une fugue dont le thème descendant pourrait illustrer le texte «Il bénit la maison d'Israël». Bach a écrit l'air suivant pour violon seul et la voix chantée se développe à partir du mouvement instrumen-

tal obligé – le plus ancien exemple dans lequel Bach utilise cette technique. Le mouvement final débute par un prélude de choeurs homophones intégrés dans un mouvement instrumental, avant d'aboutir à une fugue sur le mot «Amen». L'intensité de la fugue augmente avant de se terminer par un écho, comme celle par exemple de la cantate «Dieu est mon roi» BWV 71 (vol. 23) composée à Mulhouse.

*

Dieu est notre ferme espoir BWV 197

Création: vers 1736/1737

Destination: mariage

Texte: auteur inconnu. Mouvement 5: strophe 3 du lied «Nun bitten wir den Heiligen Geist» de Martin Luther (1524). Mouvement 10 sans texte.

Éditions complètes: BG 13¹: 97 – NBA I/33: 119

Malgré la splendeur avec laquelle cette musique fait d'une messe de mariage un événement inoubliable, il ne faut pas oublier que Bach réutilise ici également la musique d'autres pièces et que par conséquent, le rapport entre le texte et la musique semble revêtir un aspect général. Le mètre du texte ainsi que le caractère pastoral et musical de l'air n° 3 correspondent à l'air «Wiegst euch, ihr satten Schafe» de la cantate BWV 249a, qui fut jouée le 23 février 1725 à l'occasion de l'anniversaire du duc Christian zu Sachsen-Weissenfels, ainsi qu'à une autre utilisation l'année suivante de cette même pièce (BWV 249b); la musique des deux pièces a disparu. Bach a extrait les airs n° 6 et n° 8 de la cantate de Noël «Ehre sei Gott in der Höhe» BWV 197a (les mouvements qui nous sont parvenus se trouvent dans le vol. 140).

Bach augmente la série des quatre récitatifs par une «surregistration» instrumentale: une pièce simple en basse continue (n°

2) est suivie d'un récitatif avec cordes (n° 4); dans la deuxième partie, qui devait être jouée après la cérémonie du mariage, la pièce en basse continue est suivie d'un récitatif avec hautbois et cordes obligés. La participation d'éléments *arioso* varie également. À la fin du n° 7, le «bonheur ne se compte pas», pas plus que les notes de la colorature exprimant cette circonstance. Le n° 4 est marquée par une accentuation d'accords par les cordes; dans le n° 9, les hautbois supplémentaires harmonisent le mouvement. Le choral final nous est parvenu sans texte, mais la 7ème strophe du lied «Wer nur den lieben Gott läßt walten» de Georg Neumark (1641) devait manifestement être chantée.

TRADITION, MUTATION, ACTUALITÉ

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

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

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

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

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

Les noms des musiciens ayant concouru à l'enregistrement complet est également le reflet d'une demi génération évoluant dans la tradition européenne des oratorios. Ceci est surtout valable pour les solistes vocaux et instrumentistes. Afin de documenter la tradition, la transformation et le caractère d'actualité de cette musique, l'enregistrement global de l'œuvre de Bach sous la direction de Helmuth Rilling, un tournant dans l'histoire du disque, a été repris inchangé dans l'ÉDITION 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'ÉDITION BACHAKADEMIE a préféré reprendre le classement selon les numéros du catalogue thématique des œuvres complètes de Bach (BWV) établi par Wolfgang Schmieder.

“¡Oh deseada unión!”

Las cantatas de bodas de Bach

El 12 de agosto de 1733, el comerciante Johann Friedrich Eitelwein tomaba por esposa a Johanna Louise Sieber en la localidad de Plaußig, cerca de Leipzig. El padre de la novia había obtenido el consentimiento del Príncipe Elector el 26 de julio de ese mismo año para la celebración de las bodas en ese lugar. Quiso la casualidad que justo un día después, el 27 de julio de 1733, Johann Sebastian Bach despachase a Dresde la parte vocal de una *Missa* compuesta de “Kirie” y “Gloria”, rogando al monarca “que sea magnánimo y me conceda un título en la orquesta de la corte”, en suma: a lo que Bach aspiraba era al título de Maestro de Capilla. Justificaba su pretensión con el descontento que sentía como Director Musical en Leipzig, pues entre otras cosas “tuve que aceptar en varias ocasiones una reducción de mis honorarios”.

Bach se refería a los honorarios adicionales que solía recibir por sus servicios musicales a la iglesia en ocasiones especiales como bodas o funerales. Es obvio, que tales ocasiones que marcan el destino de hombres y mujeres no se pueden predecir, pero los honorarios de Bach sí que estaban previstos en su contrato. Ahora bien, en una misiva destinada a Georg Erdmann, su amigo de la juventud, el compositor se quejaba ya en 1730 de que “en esta temporada he dejado de percibir muchos honorarios”. La consecuencia de ello era que “cuando hay más cadáveres que de ordinario, aumentan mis honorarios; pero si el aire es saludable, disminuyen...”. El año 1729, prosigue Bach, “dejé de cobrar 100 táleros”, nada menos que el 15 por ciento de su sueldo fijo. En otras palabras, no moría tanta gente como era de esperar. Y si a dos vecinos de Leipzig como Johann Friedrich Eitelwein y Johanna Louise Sieber se les ocurría para colmo casarse fuera de la ciudad (para eso era necesaria una autorización de la máxima autoridad del reino), Bach corría peligro de perder in-

cluso esos honorarios. Los novios se negaban a pagarlos, aunque “siempre ha sido usanza...abonar las tasas correspondientes en el lugar de residencia”, por lo que Bach elevó una petición al Ayuntamiento en compañía de Johann Schneider, organista de la Iglesia de San Nicolás, y Johann Matthias Gesner, rector de la Escuela de Santo Tomás, que también dejaba de percibir ingresos al no poder participar el Coro del mismo nombre. Pedía Bach que el Ayuntamiento “obligue al Sr. Eitelwein a pagar las tasas reglamentarias sin más protestas y que reembolse todos los gastos ocasionados”. Es probable que el asunto se resolviera a favor de los peticionarios, pues la situación legal no daba lugar a escapatorias.

El caso, por cierto, tiene cierto valor de curiosidad, pero por otro lado refleja el complejo entramado de jerarquías en una ciudad como Leipzig, la dificultad de romper con las convenciones burguesas sin lesionar las tradiciones legales o las consecuencias sociales, y refleja también el aplomo con el que un músico bien remunerado reivindicaba su derecho consuetudinario.

Cabe destacar que las obligaciones de Bach respecto a los servicios religiosos relacionados con las bodas no consistían de modo alguno en componer cantatas. Algunas obras que él escribió para tales ocasiones, las pocas que se han conservado hasta el día de hoy, son producto quizás del conocimiento personal y la simpatía hacia los novios o también de unos jugosos honorarios. Esas piezas se nutrían por lo común de composiciones ya existentes. Aparte de las cantatas aquí reunidas conocemos las BWV 120a (EDITION BACHAKADEMIE vol. 140). Del repertorio de cantatas “profanas” se viene a añadir las BWV 202 (vol. 62) y 210 (vol. 66); estas piezas solían amenizar no obstante recitales hogareños, entre ellas el alegre Quodlibet BWV 524 (vol. 63) que se presentó probablemente con motivo de las bodas del propio Bach.

Al justo la luz siempre se hará BWV 195

Génesis: alrededor de 1742 (o 1727/32?)

Destino: bodas

Texto: Autor desconocido. 1º mov.: Salmo 97, 11-12. 6º mov.: estrofa 1 del cántico “Dad todos las gracias y honrad a Dios” de Paul Gerhardt (1647).

Ediciones completas: BG 13: 3 – NBA I/33: 173

Se desconoce cuándo y para quién se compuso y se presentó esta cantata. Alfred Dürr (Die Kantaten..., p. 828 ss.) formula la sugestiva hipótesis de que el novio pudo ser un hombre de leyes, pues el Recitativo N° 2 habla de “en quienes tanta justicia por virtud venera”, y que tal hombre sería Gottlob Heinrich Pipping, alcalde de Naumburg, que se casó el 11 de septiembre de 1741 con Johanna Eleonora Schütz, la hija del Pastor de la Iglesia de Santo Tomás y biznieta del compositor Heinrich Schütz. Añade Dürr que la cantata interpretada en esa ocasión tenía una forma distinta a la que hoy conocemos, pues incluía sobre todo una segunda parte completa con aria, recitativo y coro en lugar del coral conclusivo N° 6. El aria y el coro, por otra parte, proceden de una cantata de alabanza que Bach había presentado en 1737 bajo el título de “Placentera Wiederau” BWV 30a (vol. 139). Como quiera que sea esta historia enrevesada, la forma que conocemos de esta cantata procede de los últimos años de vida de Bach, como lo revela el material documental.

La orquestación es adecuada al festivo acontecimiento. El coro inicial limita claramente el elemento contrapuntístico con el que Bach suele destacar las palabras bíblicas para dar la preferencia al pomposo elemento concertante. La “luz de la alegría” a la que se refiere a continuación el Recitativo N° 2 discurre en pasajes de tresillos a cargo del bajo continuo. El Aria N° 3 tiene un ligero carácter de danza; el siguiente recitativo exhibe líneas melódicas ascendentes que ejecutan las flautas simbolizando los lazos nupciales cuyo buen éxito depende de la vo-

luntad divina, pues “él mismo vuestra alianza amorosa hace”. Las cuatro voces obligadas en las maderas se aúnan para representar el “buen final”. La distancia y la afinidad entre los hombres y la santidad del Dios infinito se manifiestan en el coro a través de otras líneas vocales ascendentes.

El coral conclusivo compuesto al final y que se interpretó terminadas las nupcias contiene dos partes para corno, uno de ellos obligado y recuerda la orquestación de tres corales nupciales BWV 250 – 252 (Vol. 83) que Bach compuso seguramente alrededor de 1729.

*

El Señor en nosotros piensa BWV 196

Génesis: alrededor de 1708

Destino: bodas

Texto: Salmo 115, 12-15

Ediciones completas: BG 13: 73 – NBA I/33: 3

Numerosos detalles sugieren que esta obra es de factura temprana: sinfonía inicial de temática emparentada con la del movimiento subsiguiente, las moldes formales de pequeño formato (sobre todo en el dueto N° 4) así como la ausencia de recitativos. La presunción de Philipp Spitta de que esta cantata debe su origen al casamiento del Pastor Johann Lorenz Stauber con Regina Wedemann, una pariente de Maria Barbara, la esposa de Bach, y que éste la escribió en Mühlhausen (1708) no se ha logrado ni confirmar ni refutar.

La médula del coro inicial (N° 2) es una fuga cuyo tema descendente podría musicalizar el texto “Bendiga la casa de Israel”. El aria subsiguiente fue compuesta por Bach para violín solista; la línea vocal se va desarrollando a partir de la instrumentación obligada, siendo la muestra más antigua de esta téc-

nica en manos de este compositor. El movimiento final empieza por un preludio de bloques corales homofónicos montados en la instrumentación en torno a la palabra “Amén”. Su intensidad se acrecienta antes de finalizar con un eco, como ocurre por ejemplo en la cantata “Dios es mi Rey” BWV 71 (vol. 23) que Bach compuso en Mühlhausen.

*

Dios es nuestra certeza BWV 197

Génesis: alrededor de 1736/1737

Destino: bodas

Texto: autor desconocido. 5º mov.: estrofa 3 del cántico “Roguemos al Espíritu Santo” de Martín Lutero (1524). El 10º mov. ha llegado sin texto a nuestros días.

Ediciones completas: BG 13': 97 – NBA I/33: 119

Por grande que fuese el talento con el que Bach acertaba a crear una obra perdurable a partir de la música para los servicios religiosos consagrados a unas bodas, no se puede ignorar que en este caso también recurrió a la música de otras composiciones; de ahí la relación poco definida entre la música a la letra. La verificación del texto y el carácter pastoril y musical del aria N° 3 se corresponden con al aria “Adormecéas ahítas ovejas” incluida en la Cantata BWV 249a interpretada el 23 de febrero de 1725 en el cumpleaños del duque Christian zu Sachsen-Weissenfels y con otra aplicación musical de la misma el año posterior (BWV 249b); la música de ambas piezas se ha extraviado. Las arias N° 6 y N° 8 fueron tomadas por Bach de la Cantata de Navidad “Gloria a Dios en las alturas” BWV 197a (los movimientos rescatados figuran en el vol. 140).

Bach incrementa la serie de los cuatro recitativos mediante una progresión de registros instrumentales: una pieza para bajo continuo solista (N° 2) es seguida por un recitativo con acom-

pañamiento de cuerdas (N° 4); en la segunda parte, a ejecutarse después de la ceremonia nupcial, escuchamos un pasaje con bajo continuo y en seguida un recitativo con los oboes y cuerdas obligados. También es muy variable la intervención de elementos ariosos. El final de la N° 7 narra que “la ventura es incontable” como las notas de la coloratura que describen esta situación. La pieza N° 4 es acentuada con acordes por las cuerdas; en la N° 9 intervienen más oboes para darle al movimiento su entramado armónico. El coral conclusivo nos ha llegado sin texto alguno, aunque parece obvia la intención que animaba a Bach a vocalizar la 7ª estrofa del cántico “Quien sólo al buen Dios deja obrar” de Georg Neumark (1641).

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 eclesásticas como en las salas de conciertos – así como invitar a los músicos de todo el mundo a que tomen contacto con esta música.

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

La grabación completa es también por lo que concierne a los músicos ejecutantes – sobre todo por lo que concierne a los solistas vocales e instrumentales – la viva imagen de media generación europea dedicada a la tradición de los oratorios. A fin de documentar la tradición, la transformación y la permanente actualidad de esta música, en la EDICIÓN de la BACH-AKADEMIE se retoma sin modificaciones la grabación completa de las cantatas de Bach dirigidas por Helmuth Rilling – toda una piedra angular en la historia de las grabaciones de discos. Para la disposición de cada una de las cantatas en los discos compactos se cuenta con varias posibilidades. La edición de la BACH-AKADEMIE 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