



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES



[1] KANTATEN BWV 38-40

Aus tiefer Not schrei ich zu dir / Brich dem Hungrigen dein Brot / Darzu ist erschienen der Sohn Gottes

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:

Tonstudio Teije van Geest, Heidelberg (BWV 38, 39), Sonopress Tontechnik, Gütersloh (BWV 40)

Aufnahmeleitung/Recording supervision/Directeur de l'enregistrement/Director de grabación:

Richard Hauck (BWV 38-40), Wolfram Wehnert (BWV 40)

Aufnahmeort/Recording location/Lieu de l'enregistrement/Lugar de la grabación:

Gedächtniskirche Stuttgart, Germany

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

Juni/Juli 1970 (BWV 40), Februar/April 1980 (BWV 38), Februar 1982 (BWV 39),

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

Dr. Andreas Bomba

Photo (Helmuth Rilling):

A. T. Schaefer

English translation: Alison Dobson-Ottmers

Traduction française: Anne Paris-Glaser

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

© 1970/80/82 by Hänssler-Verlag, Germany

© 1998 by Hänssler-Verlag, Germany

Johann Sebastian



(1685 – 1750)

KANTATEN • CANTATAS**Aus tiefer Not schrei ich zu dir** *BWV 38 (18'43)*

In Deep Distress I Cry To Thee • Dans ma profonde détresse, je crie vers toi • En mi calamidad te imploro

Arleen Augér - soprano • Helen Watts - alto • Lutz-Michael Harder - tenore • Philippe Huttenlocher - basso •

Bernhard Schmid - Tromba • Gerhard Cichos, Hans Kuhner, Hans Rückert - Trombone • Günther Passin, Simon Dent, Hedda

Rothweiler - Oboe • Kurt Etzold - Fagotto • Gerhard Mantel - Violoncello • Harro Bertz - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard

- Organo

Brich dem Hungrigen dein Brot *BWV 39 (21'19)*

Break With Hungry Men Thy Bread • Partage ton pain avec ceux qui ont faim • Comparte tu pan con el hambriento

Arleen Augér - soprano • Gabriele Schreckenbach - alto • Franz Gerihsen - basso •

Manfred Harras, Marianne Lüthi - Flauto dolce • Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Günther Pfitzenmaier - Fagotto

• Walter Forchert - Violino • Jakoba Hanke - Violoncello • Albert Michael Locher - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Or-

gano / Cembalo

Darzu ist erschienen der Sohn Gottes *BWV 40 (17'53)*

For This is Appeared The Son Of God • Le Fils de Dieu est apparu pour cela • Para est vino el Hijo de Dios

Verena Gohl - alto • Adalbert Kraus - tenore • Siegmund Nimsgern - basso

Johannes Ritzkowski, Willy Rütten - Corno • Otto Winter, Thomas Schwarz - Oboe • Hans Mantels - Fagotto • Hannelore Mi-

chel - Violoncello • Manfred Gräser - Contrabbasso • Martha Schuster - Organo / Cembalo

Gächinger Kantorei Stuttgart • Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart (BWV 40) • Bach-Collegium Stuttgart

HELMUTH RILLING

BWV 38 „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“				
No. 1	Coro:	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	1	3:52
		<i>Trombone I-III, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 2	Recitativo (A):	In Jesu Gnade wird allein	2	0:58
		<i>Violoncello, Organo</i>		
No. 3	Aria (T):	Ich höre mitten in den Leiden	3	7:17
		<i>Oboe I+II, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 4	Recitativo (S):	Ach! Daß mein Glaube	4	1:31
		<i>Fagotto, Organo</i>		
No. 5	Aria (Terzetto S, A, B):	Wenn meine Trübsal als mit Ketten	5	3:52
		<i>Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 6	Choral:	Ob bei uns ist der Sünden viel	6	1:13
		<i>Trombone I-III, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
Total Time BWV 38				18:43

BWV 39 „Brich dem Hungrigen dein Brot“				
No. 1	Coro:	Brich dem Hungrigen dein Brot	7	6:44
		<i>Flauto dolce I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 2	Recitativo (B):	Der reiche Gott wirft seinen Überfluß	8	1:48
		<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 3	Aria (A):	Seinem Schöpfer noch auf Erden	9	3:23
		<i>Oboe I, Violino I solo, Fagotto, Cembalo</i>		

Seconda parte

No. 4	Aria (B):	Wohlzutun und mitzuteilen vergesst nicht	10	3:22
		<i>Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 5	Aria (S):	Höchster, was ich habe	11	2:45
		<i>Flauto dolce I+II, Violoncello, Cembalo</i>		

No. 6	Recitativo (A):	Wie soll ich dir, o Herr, denn sattsamlich vergelten	12	2:07
		<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 7	Choral:	Selig sind, die aus Erbarmen	13	1:10
		<i>Flauto dolce I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
Total Time BWV 39				21:19

BWV 40 „Darzu ist erschienen der Sohn Gottes“				
No. 1	Coro:	Darzu ist erschienen der Sohn Gottes	14	5:06
		<i>Corno I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 2	Recitativo (T):	Das Wort ward Fleisch	15	1:40
		<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 3	Choral:	Die Sünd macht Leid	16	0:54
		<i>Corno I, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 4	Aria (B):	Höllische Schlange	17	2:37
		<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 5	Recitativo (A):	Die Schlange, so im Paradies	18	1:11
		<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 6	Choral:	Schüttle deinen Kopf und sprich	19	0:58
		<i>Corno I, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 7	Aria (T):	Christenkinder, freuet euch!	20	4:11
		<i>Corno I+II, Oboe I+II, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 8	Choral:	Jesu, nimm dich deiner Glieder	21	1:16
		<i>Corno I, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		

Total Time BWV 40				17:53
-------------------	--	--	--	-------

Total Time BWV 38, 39, 40				58:14
---------------------------	--	--	--	-------

1. Coro

Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott, erhöhr mein Rufen;
Dein gnädig Ohr' neig her zu mir
Und meiner Bitt sie öffne!
Denn so du wilt das sehen an,
Was Sünd und Unrecht ist getan,
Wer kann, Herr, vor dir bleiben?

2. Recitativo

In Jesu Gnade wird allein
Der Trost vor uns und die Vergebung sein,
Weil durch des Satans Trug und List
Der Menschen ganzes Leben
Vor Gott ein Sündengreuel ist.
Was könnte nun
Die Geistesfreudigkeit zu unserm Beten geben,
Wo Jesu Geist und Wort nicht neue Wunder tun?

3. Aria

Ich höre mitten in den Leiden
Ein Trostwort, so mein Jesus spricht.
Drum, o geängstigtes Gemüte,
Vertraue deines Gottes Güte,
Sein Wort besteht und fehlet nicht,
Sein Trost wird niemals von dir scheiden!

1. Chorus

In deep distress I cry to thee,
Lord God, hear thou my calling;
Thy gracious ear bend low to me
And open to my crying!
For if thou wilt observance make
Of sin and deed unjustly done,
Who can, Lord, stand before thee?

2. Recitative

In Jesus' mercy will alone
Our comfort be and our forgiveness rest,
Because through Satan's craft and guile
Is mankind's whole existence
'Fore God a sinful outrage found.
What could then now
Bring peace and joy of mind to us in our petitions
If Jesus' Spirit's word did not new wonders do?

3. Aria

I hear amidst my very suff'ring
This comfort which my Jesus speaks.
Thus, O most anguished heart and spirit,
Put trust in this thy God's dear kindness,
His word shall stand and never fail,
His comfort never thee abandon!

1

1. Chœur

Dans ma profonde détresse, je crie vers toi.
Seigneur Dieu, exauce mes implorations ;
Prête-moi ton oreille bienveillante
Et écoute ma prière !
Car si tu veux regarder
Tous les péchés et les injustices qui ont été commis,
Qui peut, Seigneur, rester devant ta face ?

2

2. Récitatif

Dans la grâce de Jésus seulement,
Pour nous seront le réconfort et le pardon,
Car par la fourberie et la ruse de Satan,
Toute la vie humaine
Est un abominable péché devant Dieu.
Comment pourrions-nous à présent
Trouver la paix de l'esprit par nos prières,
Si l'esprit et la parole de Jésus ne font pas de nouveaux
miracles ?

3

3. Air

J'entends au milieu des tourments
Une parole de consolation que prononce mon Jésus.
Ô cœurs apeurés,
Ayez donc confiance dans la bonté de Dieu,
Sa parole reste et ne manque pas,
Son réconfort ne se séparera jamais de toi !

1. Coro

¡En mi calamidad te imploro
Señor Dios oye mi llamada;
El oído de Tu Gracia a mí se incline
Y a mi ruego acceda!
¿Pues si Tú sólo ver quisieras
Que pecados e injusticia se cometen
¿Quién, Señor, ante Ti permanecería?

2. Recitativo

En la Gracia de Jesús sólo
Se encuentran el consuelo y el perdón,
Pues por la malicia y astucia de Satán
Toda la vida del hombre
Una atrocidad de pecados ante Dios es.
¿Qué sería pues de la alegría del espíritu
Y de nuestros rezos allá donde el Espíritu
Y la Palabra de Jesús no hicieran nuevos milagros?

3. Aria

En medio de los dolores oigo
Cómo mi Jesús una palabra de consuelo pronuncia.
¡Por eso, oh, flaco ánimo,
Confía en la bondad de tu Dios,
Su Palabra permanece y no yerra,
Su consuelo nunca te faltará!

4. Recitativo

Ach!
 Daß mein Glaube noch so schwach,
 Und daß ich mein Vertrauen
 Auf feuchtem Grunde muß erbauen!
 Wie ofte müssen neue Zeichen
 Mein Herz erweichen?
 Wie? kennst du deinen Helfer nicht,
 Der nur ein einzig Trostwort spricht,
 Und gleich erscheint,
 Eh deine Schwachheit es vermeint,
 Die Rettungsstunde.
 Vertraue nur der Allmachtshand und seiner Wahrheit
 Munde!

5. Terzetto

Wenn meine Trübsal als mit Ketten
 Ein Unglück an den andern hält,
 So wird mich doch mein Heil erretten,
 Daß alles plötzlich von mir fällt.
 Wie bald erscheint des Trostes Morgen
 Auf diese Nacht der Not und Sorgen!

6. Choral

Ob bei uns ist der Sünden viel,
 Bei Gott ist viel mehr Gnade;
 Sein Hand zu helfen hat kein Ziel,
 Wie groß auch sei der Schade.
 Er ist allein der gute Hirt,
 Der Israel erlösen wird
 Aus seinen Sünden allen.

4. Recitative

Ah!
 That my faith is still so frail,
 And that all my reliance
 On soggy ground I must establish!
 How often must I have new portents
 My heart to soften!
 What? Dost thou know thy helper not,
 Who speaks but one consoling word,
 And then appears,
 Before thy weakness doth perceive,
 Salvation's hour.
 Just trust in his almighty hand and in his mouth so truthful!

5. Trio

When my despair as though with fetters
 One sorrow to the next doth bind,
 Yet shall no less my Saviour free me,
 And all shall sudden from me fall.
 How soon appears the hopeful morning
 Upon the night of woe and sorrow!

6. Choral

Though with us many sins abound,
 With God is much more mercy;
 His hand's assistance hath no end,
 However great our wrong be.
 He is alone our shepherd true,
 Who Israel shall yet set free
 Of all his sinful doings.

4

4. Récitatif

Ah !
 Combien fragile est ma foi,
 Et que toute ma confiance
 Est basée sur un fondement humide !
 Combien de fois encore de nouveaux signes
 Devront adoucir mon cœur !
 Comment ? Tu ne connais pas ton aide salutaire
 Qui ne prononce qu'une seule parole de consolation
 Et apparaît aussitôt,
 L'heure du salut
 Avant que ta faiblesse ne s'y attende.
 N'aie confiance qu'en sa main toute puissante et en sa bouche
 de vérité !

5. Trio

Même si mon affliction comme des chaînes
 Tire avec soi un malheur après l'autre,
 Mon Sauveur m'assistera pourtant
 De sorte que tous ces maux me quitteront soudain.
 Si vite paraît le matin consolateur
 Après cette nuit de détresse et de soucis !

6. Choral

Même si nos péchés sont innombrables,
 La bienveillance est bien plus abondante auprès de Dieu;
 L'assistance de sa main n'a pas de fin
 Quelque soit l'ampleur des dégâts.
 Lui seul est le bon berger
 Qui rachètera Israël
 De tous ses péchés.

4. Recitativo

¡Ay!
 ¡Que mi fe aún tan débil es,
 Y yo mi confianza
 Sobre inestables cimientos fundo!
 ¡Cuántas veces nuevas pruebas
 Han de ablandar mi corazón!
 ¿Cómo? Es que no conoces a tu auxiliador,
 Quién nada más un palabra de consuelo dice
 Y con sólo eso
 Tu debilidad vencida queda
 Y la hora de la salvación llega.
 ¡Sólo confíe en su gran poder y en la Verdad de su boca!

5. Terceto

Quando la miseria de mis cadenas
 Una calamidad tras otra soporta
 Mi Salvador me salvará
 Y de toda opresión de libraré.
 ¡Cuán pronto se hace el consuelo de la mañana
 Tras esta noche de cuitas y miserias!

6. Coral

Entre nosotros pesa el pecado
 Pero más es en Dios la Gracia;
 De nada vale intentar guiar su mano
 Sea cual sea el daño.
 Solo Él es el Buen Pastor,
 Que librará a Israel
 De todos sus pecados.

1. Coro

*Brich dem Hungrigen dein Brot und die, so im Elend
sind, führe ins Haus! So du einen nacktet siehest, so
kleide ihn und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch.
Alsdenn wird dein Licht herfürbrechen wie die
Morgenröte, und deine Besserung wird schnell
wachsen, und deine Gerechtigkeit wird für dir
hergehen, und die Herrlichkeit des Herrn wird dich
zu sich nehmen.*

2. Recitativo

Der reiche Gott wirft seinen Überfluß
Auf uns, die wir ohn ihn auch nicht den Odem haben.

Sein ist es, was wir sind; er gibt nur den Genuß,
Doch nicht, daß uns allein
Nur seine Schätze laben.
Sie sind der Probestein,
Wodurch er macht bekannt,
Daß er der Armut auch die Notdurft auswendet,

Als er mit milder Hand,
Was jener nötig ist, uns reichlich zugewendet.
Wir sollen ihm für sein gelehntes Gut
Die Zinse nicht in seine Scheuren bringen;

Barmherzigkeit, die auf dem Nächsten ruht,
Kann mehr als alle Gab ihm an das Herze dringen.

1. Chorus

*Break with hungry men thy bread and those who in
want are found take in thy house! If thou dost a man
see naked, then cover him and withdraw thyself not
from thy flesh. And then shall thy light through all
break forth like the rosy morning, and thy recovery
shall wax quickly, and thine own righteousness shall
go forth before thee, and the majesty of the Lord God
shall receive thee.*

2. Recitativo

The bounteous God casts his abundant store
On us, those who without him were not even
breathing.

His is all that we are; he gives us but the use,
But not that us alone
Should these his treasures comfort.
They as a touchstone serve,
By which he hath revealed
That he to poor men also need hath freely given,

And hath with open hand,
Whate'er the poor require, to us so richly proffered.
We are required for all the wealth he lends
No interest into his barns to carry;

But mercy which is to one's neighbor shown
Can more than any gift be to his heart compelling.

7

1. Chœur

*Partage ton pain avec ceux qui ont faim et héberge ceux qui sont
sans abri. Habille celui que tu vois nu et ne te dérobe pas devant
celui qui est ta propre chair. Alors ta lumière poindra comme
l'aurore et ta blessure sera vite cicatrisée. Ta justice te précèdera et
tu seras porté par la gloire du Seigneur.*

8

2. Récitatif

Le Dieu généreux répand sa richesse en abondance sur nous
À nous qui lui devons même notre propre souffle.
Ce que nous sommes est sien ; il ne nous en donne que
la jouissance

Mais pas seulement pour que nous seuls
Goûtions ses trésors.
Ils sont la pierre de touche
Par laquelle il nous fait savoir
Qu'Il dispense également aux pauvres de quoi subvenir
à leurs besoins,
Lorsque de sa main clémente,
Il nous donne à profusion ce dont chacun a besoin.
Pour son bien qu'Il nous prête,
Nous ne devons pas lui rapporter les intérêts dans ses
granges:
La charité pratiquée vis à vis du prochain,
Sait toucher son cœur plus que toutes les offrandes.

1. Coro

*Comparte tu pan con el hambriento y recibe en tu casa al
desamparado. Si ves a alguien desnudo, vístelo y no dejes de
socorrer a tu semejante. Entonces brotará la luz como la aurora y
tu herida curará rápidamente; tu rectitud irá delante de ti, y la
gloria del Señor te seguirá.*

2. Recitativo

El generoso Dios vierte su abundancia
sobre nosotros, los que sin Él, no tendríamos
ni el aliento.
Suyo es todo lo que somos; El sólo concede el goce,
pero no para que sus tesoros
solamente nos deleiten.
Ellos son la prueba
con la cual nos revela,
que El a la pobreza también la proveyó
de necesidad,
cuando con mano caritativa
nos da tan abundantemente lo que cada uno necesita.
Por los bienes que nos brinda
no debemos llevar interés a sus arcas;

La caridad que tengamos con nuestro prójimo,
le llegará al corazón más que cualquier ofrenda.

3. Aria

Seinem Schöpfer noch auf Erden
Nur im Schatten ähnlich werden,
Ist im Vorschmack selig sein.
Sein Erbarmen nachzuahmen,
Streuet hier des Segens Samen,
Den wir dorten bringen ein.

Teil II

4. Aria

*Wohlzutun und mitzuteilen vergesst nicht; denn
solche Opfer gefallen Gott wohl.*

5. Aria

Höchster, was ich habe,
Ist nur deine Gabe.
Wenn vor deinem Angesicht
Ich schon mit dem Deinen
Dankbar wollt erscheinen,
Willt du doch kein Opfer nicht.

6. Recitativo

Wie soll ich dir, o Herr! denn sattsamlich vergelten,
Was du an Leib und Seel mir hast zugut getan?
Ja, was ich noch empfang, und solches gar nicht selten,
Weil ich mich jede Stund noch deiner rühmen kann?
Ich hab nichts als den Geist, dir eigen zu ergeben,
Dem Nächsten die Begierd, daß ich ihm dienstbar werd,

3. Aria

One's creator while on earth yet
Even dimly to resemble
Is a foretaste of true bliss.
His compassion's way to follow
Scatters here the seeds of blessing
Which in heaven we shall reap.

Part II

4. Aria

*To do good and share your blessings forget ye not; for
these are off'rings wellpleasing to God.*

5. Aria

Highest, my possessions
Are but what thou givest.
If before thy countenance
I with what I have now
Grateful seek to venture,
Thou wouldst not an off'ring have.

6. Recitativo

How shall I then, O Lord, sufficiently repay thee
All that for flesh and soul thou hast bestowed on me?
Yea, what I yet receive, and that by no means seldom,
Since I at ev'ry hour still can thy praises tell?
I own nought but my soul which I to thee may offer,
To neighbor nought but hope that I shall serve him well,

9

3. Air

Être sur terre déjà semblable à son Créateur
Même qu'en de faibles contours,
C'est un avant-goût de la félicité.
Imiter sa miséricorde,
C'est répandre ici-bas la semence de sa bénédiction
Dont nous ferons la moisson dans l'au-delà.

Partie II

4. Air

*N'oubliez pas la bienfaisance et l'aumône, car de tels sacrifices
plaisent à Dieu.*

5. Air

Très-Haut, ce que je possède
N'est qu'un don reçu de toi.
Si devant ta face,
Je voulais paraître avec mon bien
En toute reconnaissance,
Ce serait vain puisque tu ne veux pas d'offrande.

12

6. Récitatif

Comment pourrai-je, ô Seigneur, te rendre amplement
Ce que tu as apporté à ma chair et à mon âme ?
Oui, et ce que je reçois encore, et cela assez souvent,
Puisque je peux te glorifier à toute heure ?
À toi-même, je n'ai rien d'autre à offrir que l'esprit,
Au prochain, mon désir de lui être serviable,

3. Aria

Asemejarse en la tierra a su Creador,
aunque sea como una sombra,
es un anticipo de la bienaventuranza.
Imitar su compasión,
esparce aquí la semilla de bendición,
que allí cosecharemos.

Parte II

4. Aria

*No os olvidéis de hacer el bien y compartir;
pues estas son las ofrendas que agradan a Dios.*

5. Aria

Altísimo, lo que yo poseo,
es sólo don tuyo.
Si ante tu rostro,
yo con lo mío
quisiera comparecer agradecido,
Tú no querías ninguna ofrenda más.

6. Recitativo

Oh Señor ¿Cómo podré retribuirte en
forma suficiente,
lo que me has otorgado en cuerpo y alma?
Sí, con lo que aún recibo, y que no es escaso,
¿puedo a cada momento todavía enaltecerte?
Yo no tengo más que mi espíritu para darte;

Der Armut, was du mir gegönnt in diesem Leben,
Und, wenn es dir gefällt, den schwachen Leib der Erd.
Ich bringe, was ich kann, Herr! laß es dir behagen,
Daß ich, was du versprichst, auch einst davon mög
tragen.

7. Choral

Selig sind, die aus Erbarmen
Sich annehmen fremder Not,
Sind mitleidig mit den Armen,
Bitten treulich für sie Gott.
Die behülflich sind mit Rat,
Auch, wo möglich, mit der Tat,
Werden wieder Hülff empfangen
Und Barmherzigkeit erlangen.

BWV 40

1. Coro

*Darzu ist erschienen der Sohn Gottes, daß er die Werke
des Teufels zerstöre.*

2. Recitativo

Das Wort ward Fleisch und wohnet in der Welt,
Das Licht der Welt bestrahlt den Kreis der Erden,

Der große Gottessohn
Verläßt des Himmels Thron,

To poor men, all thou me hast giv'n within my lifetime,
And, if it be thy will, my feeble flesh to earth.
I'll offer what I can, Lord, let it find thy favor,
That I all thou hast pledged from them e'en yet may
gather.

7. Chorale

Blessèd those who through compassion
Bear the weight of other's woe,
Who with pity for the wretched
Pray steadfast for them to God.
They who helpful are in word,
And if possible in deed,
Shall in turn receive thy succor
And themselves obtain compassion.

1. Chorus

*For this is appeared the Son of God, that he destroy
all the works of the devil.*

2. Recitativo

The word was flesh and dwelleth in the world,
The world's true light doth shine throughout the earth
now,
The mighty Son of God
Hath left the throne of heav'n,

Aux pauvres, ce que tu m'as accordé en cette vie,
Et, quand il te plaira, ma faible dépouille, à la terre.
J'apporte ce que je peux, Seigneur, comme il te convient,
Afin que je reçoive aussi un jour ce que tu as promis.

7. Choral

Bienheureux ceux qui par compassion
Prennent sur eux la misère d'autrui,
Ceux qui sont charitables avec les pauvres,
Et prient Dieu fidèlement pour eux.
Ceux qui aident de leurs conseils,
Et aussi, si possible, de leurs actes,
Recevront de l'aide en retour
Et obtiendront la charité.

1. Chœur

*Le Fils de Dieu est apparu pour cela, pour détruire les œuvres du
diable.*

2. Récitatif

Le Verbe s'est fait chair et a vécu dans le monde,
La lumière du monde illumine l'univers entier,
Le grand Fils de Dieu
Quitte le trône céleste

al prójimo, el anhelo de serle útil;
al pobre, lo que me has concedido en esta vida,
y cuando te plazca, a la tierra la débil carne.
Yo traigo lo que puedo, Señor, deja que te agrade,
y que yo lo que Tú prometes, también pueda ganarlo.

7. Coral

Bienaventurados quienes por compasión,
se hacen cargo de las necesidades ajenas,
son caritativos con los pobres,
ruegan fielmente por ellos a Dios.
Los que ayudan con el consejo
y si es posible con la acción,
recibirán a su vez ayuda
y obtendrán misericordia.

1. Coro

*Para esto vino el Hijo de Dios, para
destruir las obras del Diablo.*

2. Recitativo

La palabra se hizo carne y habitó en el mundo,
La Luz del mundo la Tierra iluminó,
El Hijo de Dios,
Abandonó el trono celestial

Und seiner Majestät gefällt,
Ein kleines Menschenkind zu werden.
Bedenkt doch diesen Tausch, wer nur gedenken kann;

Der König wird ein Untertan,
Der Herr erscheinet als ein Knecht
Und wird dem menschlichen Geschlecht
– O süßes Wort in aller Ohren! –
Zu Trost und Heil geboren.

3. Choral

Die Sünd macht Leid;
Christus bringt Freud,
Weil er zu Trost in diese Welt ist kommen.
Mit uns ist Gott
Nun in der Not:
Wer ist, der uns als Christen kann verdammen?

4. Aria

Höllische Schlange,
Wird dir nicht bange?
Der dir den Kopf als ein Sieger zerknickt,
Ist nun geboren,
Und die verloren,
Werden mit ewigem Frieden beglückt.

And in his majesty would be
A little child of human nature.
Give thought to this exchange, all ye who thought
possess:
The king a subject is become,
The Lord as servant doth appear
And for this mortal race of man
O sweetest word to all who hear it
Is born to heal and comfort.

3. Chorale

Though sin brings pain,
Our Christ brings joy,
For as our comfort he this world hath entered.
With us is God
Now in our need:
Who could us now as Christians bring damnation?

4. Aria

Hell's very serpent,
Art thou not anxious?
He who thy head as a victor shall dash
Is to us born now,
And all the fallen
Shall in eternal repose be made glad.

16

Et il plaît à Sa majesté
De devenir un petit enfant de l'homme.
Réfléchissez à ce transfert, si vous êtes en mesure de le
concevoir;
Le roi se fait sujet,
Le Seigneur apparaît en tant que valet
Et naît au milieu du genre humain
- Ô quelle douce parole à toute oreille! -
Pour son réconfort et son salut.

3. Choral

Le péché engendre la souffrance ;
Christ apporte la joie
Parce qu'il est venu en ce monde pour nous consoler.
Dieu est à présent avec nous
Dans le dénuement :
Quel est celui qui pourrait nous blâmer, nous
chrétiens?

4. Air

Serpent infernal,
N'as-tu pas peur ?
Celui qui te brisera le cou et te vaincra
Est à présent né,
Et ceux qui étaient perdus
Seront comblés de la paix éternelle.

17

Y complácese Su Majestad
Convertirse en un simple mortal.
Considere este cambio quien pensar pueda.

El rey súbdito hácese,
El Señor cual siervo aparece,
Haciéndose hombre
- ¡Oh, dulce palabra a todos los oídos! -
Naciendo para consuelo y salvación.

3. Coral

El pecado dolor trae;
Alegria trae Cristo,
Pues para consuelo al mundo vino.
Dios es con nosotros
Ahora en la miseria:
¿Quién a los cristianos condenarnos puede?

4. Aria

¿Infernal culebra
No te atemorizas?
Quién cual vencedor la cabeza de aplastará
Ahora ha nacido
Y será la paz
Eterna de los perdidos.

5. Recitativo

Die Schlange, so im Paradies
Auf alle Adamskinder
Das Gift der Seelen fallen ließ,
Bringt uns nicht mehr Gefahr;
Des Weibes Samen stellt sich dar,
Der Heiland ist ins Fleisch gekommen
Und hat ihr allen Gift benommen.
Drum sei getrost! betrübter Sünder.

6. Choral

Schüttle deinen Kopf und sprich:
Fleuch, du alte Schlange!
Was erneurst du deinen Stich,
Machst mir angst und bange?
Ist dir doch der Kopf zerknickt,
Und ich bin durchs Leiden
Meines Heilands dir entrückt
In den Saal der Freuden.

7. Aria

Christenkinder, freuet euch!
Wütet schon das Höllenreich,
Will euch Satans Grimm erschrecken:
Jesus, der erretten kann,
Nimmt sich seiner Küchlein an
Und will sie mit Flügeln decken.

5. Recitativo

The serpent that in paradise
Upon all Adam's children
The bane of souls did cause to fall
Brings us no danger more;
The woman's seed is manifest,
The Saviour is in flesh appeared
And hath from it removed all venom.
Take comfort then, O troubled sinner!

6. Chorale

Shake thy head now and declare:
Flee, thou ancient serpent!
Why renewest thou thy sting
For my fear and anguish?
Now indeed thy head is dashed,
And I've through the passion
Of my Saviour fled from thee
To the hall of gladness.

7. Aria

Christian children, now rejoice!
Raging now is hell's domain,
You would Satan's fury frighten:
Jesus, who can rescue bring,
Would embrace his little chicks
And beneath his wings protect them.

18

5. Récitatif

Le serpent qui, au paradis,
Laissa tomber sur tous les enfants d'Adam
Le venin des âmes,
Ne nous met plus en danger ;
La semence de la femme se présente,
Le Sauveur s'est fait chair
Et lui a ôté tout le venin.
Soyez donc sans crainte, pécheurs attristés.

19

6. Choral

Secoue la tête et dis :
Éloigne-toi, vieux serpent !
Pourquoi renouvelles-tu ta morsure,
Tu veux me faire peur ?
Ton cou a été brisé,
Et par les souffrances de mon Sauveur,
Je me suis échappé
Au cénacle des joies.

20

7. Air

Enfants du Christ, réjouissez-vous !
Si l'empire infernal se déchaîne,
Si le courroux de Satan veut vous terrifier :
Jésus, celui qui est en mesure de vous sauver,
Prend soin de ses poussins
Et les couvre de ses ailes.

5. Recitativo

La serpiente que en el paraíso
A todos los hijos de Adán
El alma envenenó
Ya no es un peligro para nosotros.
El fruto de la mujer aparece,
El Salvador hecho carne ha venido
Y todo le veneno le ha quitado.
¡Consuélate, pues, mísero pecador!

6. Coral

Menea la cabeza y di:
¡Aléjate vieja serpiente!
A qué renuevas tu aguijón,
¿Acaso me produces miedo y temor?
Ya tu cabeza aplastada está
Y yo, por la pasión de mi salvador,
Libre soy de ti
En el lugar de las alegrías.

7. Aria

¡Cristianos alegraos!
El reino de los infiernos hierve,
La ferocidad de Satán atemorizaros quiere:
Jesús, quien salvar puede,
Toma a sus pequeñuelos
Y con sus alas los cubre.

8. Choral

Jesu, nimm dich deiner Glieder
 Ferner in Genaden an;
 Schenke, was man bitten kann,
 Zu erquickten deine Brüder;
 Gib der ganzen Christenschar
 Frieden und ein selges Jahr!
 Freude, Freude über Freude!
 Christus wehret allem Leide.
 Wonne, Wonne über Wonne!
 Er ist die Genaden Sonne.

8. Chorale

Jesus, take now these thy members
 Henceforth with thy loving grace;
 Pour out all that we could ask
 To the comfort of thy brethren;
 Give to all the Christian throng
 Concord and a blessed year!
 Gladness, gladness after gladness!
 Christ shall ward off ev'ry sadness.
 Rapture, rapture after rapture!
 For he is the sun of favor.

21

8. Choral

Jésus, prends en grâce à l'avenir
 Ceux qui sont tes membres ;
 Offre tout ce que l'on peut demander
 Pour réconforter tes frères :
 Donne à toute la légion des chrétiens
 La paix et une année bénie !
 De la joie, une profusion de joie !
 Le Christ s'oppose à toutes les souffrances.
 Des délices, une profusion de délices !
 Il est le soleil de la grâce.

8. Coral

Jesús, acepta a Tus miembros
 Lejos, en Tu Gracia;
 Da lo que permitido está rogar,
 Para consuelo de tus hermanos:
 ¡Da a toda la cristiandad
 Paz y un año bendito!
 ¡Alegría, alegría, grande alegría!
 Cristo protege de todo daño.
 ¡Gozo, gozo, gran gozo!
 Es el sol de la Gracia misma.

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 fußen: des 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.

Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 38

Entstehung: zum 29. Oktober 1724

Bestimmung: 21. Sonntag nach Trinitatis

Text: Nach dem Lied gleichen Anfangs von Martin Luther (1524). Wörtlich beibehalten: Strophen 1 und 5 (Sätze 1 und 6). Umgedichtet (Verfasser unbekannt): Strophen 2 bis 4 (Sätze 2 bis 5).

Gesamtausgaben: BG 7: 285 – NBA I/25: 219

Schon die Melodie des Lutherliedes ist Programm. Ein auffälliger Quintsprung in die Tiefe auf die Worte „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ und die altertümliche phrygische Tonart erscheinen wie eine Keimzelle für die Kunst, Worte unmittelbar in Musik zu übersetzen. Johann Sebastian Bach hat diesen, dem 130. Psalm nachgedichteten Choral zweimal zum Ursprung einer Komposition genommen: im Jahre 1724, als Leitlied der vorliegenden Choralcantate, sowie später, als er ihn im Dritten Teil der Clavierübung für die Orgel bearbeitete. Dort gelingt Bach, wie Alfred Dürr es ausgedrückt hat, eine „fließende, noch linearer durchgeformte Stimmigkeit“ als in der Kantate. Hier verarbeitet Bach, nach hergebrachter Kunst, Zeile für Zeile in motettischer Form. Das heißt: drei Singstimmen, colla parte begleitet von den Instrumenten und gestützt vom Continuo, imitieren die Melodie vor, bevor diese in doppelten Notenwerten, also gewichtig und bedeutungsvoll, im Sopran erklingt. Ein konzertantes Vorspiel oder selbständige Motivik des Orchesters gibt es nicht. Auffällig aber ist die Harmonik. Provoziert durch die oft nur in Halbtonschritten sich bewegende Baßstimme verstrickt sie sich bei den Worten „Sünd und Unrecht“ in chromatische Düsternis. Sogar im abschließenden, schlicht vierstimmig gehaltenen Choral Satz tibet sich Bach, wiederum vor allem im Baß, der den ganzen Satz stützenden Stimme, in dieser Ausdruckskraft.

Den Text der vier dazwischenliegenden Sätze hat der uns nicht mehr bekannte Dichter in einer Art Paraphrase aus den drei

verbleibenden Strophen Martin Luthers gewonnen. Als eine Art Leitmotiv diente ihm dabei der Gedanke an Trost und Vergebung durch Gottes Gnade. Davon sprechen das Alt-Rezitativ (Nr. 2) und die Tenor-Arie (Nr. 3). Bach benutzt hier den Synkopen-Rhythmus geschickt dazu, den Satz zu beleben und zugleich den Text zu betonen (l e b e, t r o s t w o r t). Im Rezitativ Nr. 4 knüpft der Dichter, mit der Erwähnung eines Wunders, wohl an das Evangelium des Tages an (Heilung des galiläischen Beamten, Joh. 4, 47 ff.), entfernt sich jedoch am weitesten von Luthers Text – und als ob Bach diese Freiheit gegenüber dem altherwürdigen Cantus nicht dulden wollte, läßt er nun im Continuo mahnend die Chormelodie vortragen und schränkt zugleich durch die Notierung „a battuta“ (im Takt) den gestalterischen Freiraum der Solistenstimme ein.

Letztes großes Stück dieser Kantate ist ein Terzett, dessen Stimmen sich ineinander verschlingen, vielleicht, um die Ketten der Trübsal, die ein Unglück an das andere bindet, zu versinnbildlichen. Des „Trostes Morgen“ ist ein ebenso beruhigendes wie hoffnungsfrohes Bild, um die im Schlußchoral angedeutete Erlösung Israels durch den guten Hirten vorzubereiten.

Brich dem Hungerigen dein Brot BWV 39

Entstehung: zum 23. Juni 1726

Bestimmung: 1. Sonntag nach Trinitatis

Text: Dichter unbekannt (Druck: Rudolstadt 1726). Satz 1: Jesaja 58, 7-8. Satz 4: Hebräer 13, 16. Satz 7: Strophe 6 des Choral „Kommt, laßt euch den Herren lehren“ von David Denicke (1648).

Gesamtausgaben: BG 7: 303 – NBA I/15: 181

Mit dem ersten Sonntag nach dem Trinitatisfest begann Bach in Leipzig seine Kantatenjahrgänge. Diesem Anlaß zum Trotz zeigt die vorliegende Kantate keinerlei festliches oder repräsentatives Gepräge; ebenso wenig ist die Verwendung von Blockflöten an Stelle der modernen „Traversieren“ dazu angetan, diese Kantate als modern, geschweige denn als das Meisterwerk anzuerkennen, als das sie sich bei näherem Hinsehen zu erkennen gibt. Formal gliedert sie sich in zwei Teile, je ein Teil wurde vor und nach der Predigt musiziert. Gepredigt wurde über das Gleichnis vom reichen Mann und dem armen Lazarus (Luk. 16, 19 - 31), und man könnte glauben, daß Bach, um diesen Gegensatz zu pointieren, die selbst für seine Verhältnisse ungewöhnliche Fülle an kompositorischen Einfällen bewußt mit einem ärmlichen Äußeren umgab.

Beide Teile beginnen mit einem Bibelwort: das erste aus dem Alten, das zweite (Satz 4) aus dem Neuen Testament. Betrachtet man die insgesamt siebensätzige Kantate als Einheit, hat sie im vierten Satz ein Zentrum; hier benennt der Baß (Vox Christi?) die gottgefälligen Opfer. Läßt man ferner Eingangschor und Schlußchoral beiseite, bilden zwei frei gedichtete Rezitative den Rahmen. Das erste (Nr. 2) ist eine erste Auslegung des vorausgehenden Wortes in Richtung Barmherzigkeit und Nächstenliebe und des richtigen Umgangs mit den göttlichen Gaben. Im zweiten (Nr. 6) hingegen reflektiert die Altstimme subjektiv (hier erinnert man sich an die Verwendung dieser

Stimme durch Bach im Weihnachts-Oratorium oder in den Passionen!) das subjektive Verhältnis des Menschen zu Gott; die daraus sich ergebenden Fragen und Bitten läßt Bach bedeutungsvoll von Streichern begleiten. Die beiden tänzerischen Arien Nr. 3 und Nr. 5 atmen den aus dem Schriftwort sich ergebende Vorgeschmack auf das Erbarmen Gottes sowie die Gewißheit, es bald vor seinem Angesicht erfahren zu können.

Als Meisterstück dieser meisterlichen Kantate erweist sich jedoch der Eingangschor. Bach leitet ihn durch ein kleines Konzert zwischen Blockflöten, Oboen und Streicher ein und gliedert ihn, dem Gedanken des Textes gemäß, in drei Teile. Zuerst tritt der Chor akkordisch zur Sinfonia, bevor er sich kontrapunktisch mit eigener Motivik emanzipiert. Ein ebenfalls akkordisch gesetzter, in seiner Motivik gleichwohl vorimittierter Mittelteil betont das Gebot der Nächstenliebe. Das Hervorbrechen des Lichtes ist Bach dann eine wiederum kunstvoll untergliederte, virtuose Fuge wert.

Der Text, auf den Bach in dieser Kantate zurückgriff, entstammt einem Jahrgang, aus dem auch sein Meininger Verwandter Johann Ludwig Bach schöpfte, von dem Johann Sebastian Bach wiederum in der Trinitatiszeit 1726 einige Kantaten aufführte. Diese Gewißheit hat auch die Vermutung entkräftet, Bach habe dieses Hohelied der Nächstenliebe für einen Gottesdienst der aus Salzburg nach Leipzig emigrierten Protestanten im Jahre 1732 komponiert.

Darzu ist erschienen der Sohn Gottes BWV 40

Entstehung: zum 26. Dezember 1723

Bestimmung: 2. Weihnachtstag

Text: Dichter unbekannt. Satz 1: 1. Johannes 3, 8. Satz 3: Strophe 4 aus dem Choral „Wir Christenleut“ von Caspar Füger (1592). Satz 6: Strophe 2 aus „Schwing dich auf zu deinem Gott“ von Paul Gerhardt (1653). Satz 8: Strophe 4 aus „Freuet euch, ihr Christen alle“ von Christian Keymann (1645).

Gesamtausgaben: BG 7: 351 – NBA I/3

In vielen Ländern hat der Brauch, das Weihnachtsfest an zwei Feiertagen zu begehen, bis ans Ende des 20. Jahrhunderts überdauert. Zu Bachs Zeit waren es sogar drei Feiertage. Dadurch, daß hier das Kirchenjahr seinen ersten Höhepunkt erlebte und das weltliche Jahr zu Ende ging, erlebten die Menschen jener Jahre eine Kulmination von kirchlichen Fest- und Feiertagen. Bach konnte sein Weihnachts-Oratorium nur in der sechsteiligen Form konzipieren, weil er es an den sechs Festtagen des engeren Weihnachtsfestkreises abschnittsweise aufführen konnte. Allgemein aber hatte der Kirchenmusiker hingegen zu sehen, wie er sein Pensum bewältigte. Daß in Leipzig die Figuralmusik an den Adventssonntagen schwieg, verschaffte ihm vorab ein wenig Luft. Dennoch kann nicht hoch genug bewundert werden, welche Fülle an Musik Bach allein in seinem ersten Amtsjahr als Director musices produzierte: für den zweiten Feiertag die vorliegende Kantate; für den dritten die Kantate „Sehet, welch eine Liebe“ (BWV 64); der Sonntag nach Weihnachten fiel – zum Glück – auf den Feiertag. Am Neujahrstag wurde „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (BWV 190) musiziert, am Sonntag danach „Schau lieber Gott, wie meine Feind“ (BWV 153) und am Epiphaniafest „Sie werden aus Saba alle kommen“ (BWV 65). Verständlich, daß Bach am ersten Feiertag auf die Weimarer Kantate „Christen, ätzt diesen Tag“ (BWV 63) zurückgriff – dennoch insgesamt sechs

Kantaten also in zwei Wochen!

Die vorliegende Kantate gehört zu jenen Stücken Bachs, die sich von einem sehr strikten theologischen Gedanken leiten lassen, und zwar die Erinnerung an den Sündenfall im Paradies, den nur der soeben geborene Erlöser sühnen kann. Wohl wird das einleitende Bibelwort aus dem Johannesbrief noch in gebührender Feierlichkeit vertont, mit sich gegenseitig Rede und Antwort stehenden Instrumentengruppen (Hörner, Oboen und Streicher) und einem spannungsvollen Fugenthema in den Chorstimmen; Bach hat diesen Satz später in seiner Messe in F (BWV 233) wiederverwendet. Das folgende Rezitativ rekapituliert kraftvoll das weihnachtliche Geschehen, verdunkelt sich aber nach Moll, wenn es den Menschen zum Nachdenken auffordert. Auf Sünde und Not lenkt die anschließende Choralstrophe den Blick. Die Verbindung zum Alten Testament stellen eine bewegte, in sich windende Figuren gekleidete Baßarie her, ein in feierliche Streicherklänge gehülltes Rezitativ sowie eine weitere Choralstrophe. Um so freudiger und auch ohne Bezugnahme auf die möglichen Lesungen des Tages (Hirten an der Krippe aus Luk. 2 oder die Steinigung des Stephanus nach Apg. 6 und 7) tritt der Charakter der abschließenden Sätze hervor, insbesondere der sich formal an den Eingangschor anlehrenden Tenor-Arie.

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 integrealem 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 Bachwerkverzeichnis (BWV) von Wolfgang Schmieder.

In deep distress, I cry to thee BWV 38

Created for: 29 October 1724

Performed on: 21st Sunday after Trinity

Text: After the hymn with the same opening line by Martin Luther (1524). Identical wording: verses 1 and 5 (movements 1 and 6). Reworded (by unknown author): verses 2 to 4 (movements 2 to 5).

Complete editions: BG 7: 285 – NBA I/25: 219

The melody of this Luther hymn is programmatic. A striking fifth that plummets into the deep with the words *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (In deep distress I cry to thee) and the ancient Phrygian key are fertile ground for the art of translating words directly into music. Johann Sebastian Bach used this chorale after psalm 130 for two compositions: in 1724 as the first movement of this chorale cantata, and years later for an organ arrangement in the Third Part of the Clavierübung. In the latter Bach achieved what Alfred Dürr described as a “flowing, even more linear unity” than in the cantata. Here Bach arranges every line in a traditional motet form. In other words: three voices with colla parte instrument and continuo accompaniment anticipate the melody, before it appears in the soprano in long portentous notes. There is no concertante prelude or independent orchestral motif. But the harmony is striking. Induced by the bass voice that often moves in semitone steps only, it plunges into chromatic doom at the words *Sünd und Unrecht* (sin and deed unjustly done). Even in the simple four-part final chorale Bach uses this form of expression, again particularly in the bass, which is the major supporting voice of the whole movement.

The now unknown librettist more or less paraphrased Luther's three remaining verses for the four other movements. The notion of consolation and forgiveness through God's mercy serves as a kind of leitmotif here. This is expressed in the alto re-

citative (no. 2) and the tenor aria (no. 3). Here Bach skilfully uses the syncopated rhythm to simultaneously enliven the movement and emphasise the text (*I ch höre and Trost wort*). In recitative no. 4 the author refers to the Gospel reading of the day by mentioning a miracle (healing of the officer's son, John 4, 47ff.), but moves very far away from Luther's text – and, as if Bach didn't want to take such a liberty with this time-honoured cantus, the continuo plays the chorale melody admonishingly, while the soloist's creative scope is limited by the notation “*a battuta*” (in the set time).

The last major part of this cantata is a trio where the voices intertwine, perhaps to symbolise the fetters of despair that bind one sorrow to the next. *Trostes Morgen* (hopeful morning) is both a reassuring and optimistic image that anticipates Israel's deliverance by the good shepherd mentioned in the final chorale.

Break with hungry men thy bread BWV 39

Created for: 23 June 1726

Performed on: 1st Sunday after Trinity

Text: Unknown author (print: Rudolstadt 1726). Movement 1: Isaiah 58, 7-8. Movement 4: Hebrews 13, 16. Movement 7: verse 6 of the chorale *Kommt, laßt euch den Herren lehren* by David Denicke (1648).

Complete editions: BG 7: 303 – NBA I/15: 181

In Leipzig Bach started his annual cantata cycles with the first Sunday after Trinity. Despite the occasion, this cantata is in no way festive or exalted; neither would the casting of recorders instead of modern flutes make it seem like a modern cantata, let alone the masterpiece that reveals itself, when we take a closer look. Formally it breaks down into two parts, the first performed before, the second after the sermon. The sermon was on the parable on the rich man and the beggar Lazarus (Luke 16, 19 - 31), and we can assume that, as if to highlight the contrast, Bach deliberately wanted to present this – even for him – unusual wealth of compositional ideas in a humble guise.

Both parts begin with scripture: the first from the Old, the second (movement 4) from the New Testament. If we see the seven movements of the cantata as a whole, the fourth movement is the middle, with the bass (Vox Christi?) telling us which offerings please God. And if we leave out the opening chorus and final chorale, we find two free-verse recitatives forming a framework. The first (no. 2) is a first interpretation of the preceding movement, preaching mercy and charity and the right way to handle God's gifts. In the second (no. 6) the alto voice reflects subjectively (which reminds us of how Bach uses this voice in the Christmas Oratorio and the Passions!) on the subjective relationship between God and man; Bach adds a significant string accompaniment to the resulting questions and pleas. The two dance-like arias

no. 3 and no. 5 exude a scripture-based anticipation of God's mercy and the certainty of receiving it soon before His very countenance.

But the masterpiece of this masterly cantata is the opening chorus. Bach introduces it with a little concerto of recorders, oboes and strings and divides it – in line with the text – into three parts. First the choir sings a chordal accompaniment to the sinfonia, before emancipating itself with a contrapuntal motif of its own. The likewise chordal middle part with its anticipatory motif emphasises the command of charity. And Bach dedicates an elaborately structured virtuosio fugue to the breaking forth of light.

The text Bach used for this cantata is from a cycle also sourced by his Meiningen-based relative Johann Ludwig Bach, some of whose cantatas Johann Sebastian Bach performed at Trinity 1726. This certainty also invalidated the assumption that Bach composed this praise of charity for a service in honour of the Protestants who emigrated from Salzburg to Leipzig in 1732.

For this is appeared the Son of God BWV 40

Created for: 26 December 1723

Performed on: Boxing Day

Text: Unknown author. Movement 1: 1. John 3, 8. Movement 3: verse 4 of the chorale *Wir Christenleut* by Caspar Fügner (1592). Movement 6: verse 2 of *Schwing dich auf zu deinem Gott* by Paul Gerhardt (1653). Movement 8: verse 4 of *Frenet euch, ihr Christen alle* by Christian Keymann (1645).

Complete editions: BG 7: 351 – NBA I/3

In many countries the custom of celebrating Christmas on two days has survived until the late 20th century. In Bach's day there were even three days of Christmas. As the ecclesiastical year reached its first high spot and the secular year came to an end, the people experienced a culmination of sacred holidays and feast days. Bach could only compose his Christmas Oratorio in six parts, because he had six holidays within the Christmas holiday period to perform it in series. But in general, the church musician had to keep an eye on his workload. The absence of figural music from the Sundays in Advent at Leipzig gave him some room to manoeuvre. Still, the abundance of his compositions written during his first year as director musices alone is simply awe-inspiring: For Boxing Day the present cantata; and for the third day of Christmas the cantata *Sehet, welch eine Liebe* (BWV 64); fortunately, the Sunday after Christmas fell on this holiday. On New Year's Day he performed *Singet dem Herrn ein neues Lied* (BWV 190), on the Sunday after that *Schau lieber Gott, wie meine Feind* (BWV 153) and for Epiphany *Sie werden aus Saba alle kommen* (BWV 65). So it's only understandable that Bach resorted to his Weimar cantata *Christen, ätztet diesen Tag* (BWV 63) for Christmas Day – but still that's six cantatas within a fortnight! This cantata is one of Bach's pieces that are guided by a very strict religious concept, in this case the memory of the Fall of Man in the Garden of Eden, which only the newly born Redeemer can atone. The scripture introduction from the Epist-

le of St. John is appropriately solemn, with instrument groups in conversation (horns, oboes and strings) and a tense fugue theme in the choir; Bach later reused this movement for his Mass in F (BWV 233). The following recitative offers a bold recapitulation of the Christmas story, but soon darkens down to a minor key, when it asks the congregation to stop and think. The following chorale draws attention to sin and pain. A vivid bass aria with intertwining figures, a recitative with festive strings, and a further chorale create a connection with the Old Testament. Thus the final movements shine through all the more in their joyous nature, even without reference to possible readings of the day (shepherds at the manger from Luke 2 or the Martyrdom of St. Stephen from Acts 6 and 7), especially the tenor aria which is similar in form to the opening chorus.

TRADITION, CHANGE, MODERNITY

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

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

In a fundamental essay Rilling described his experience of this awesome project. „What impressed me most was that from the individual cantatas of the early years through the works composed at four-week intervals during the Weimar period and those of his first years in Leipzig, where he produced a new cantata almost every Sunday, to the late works created after yet a larger interval, no two cantatas are alike“. Today Rilling sees exploring this musical universe as the most important learning process of his musical career. „Only if you know Bach's cantatas, can you say that you really know Bach“. At the same time, the founder of Stuttgart's International Bach Academy already focused attention on the historical performance venue of this music: „Bach's church cantatas ... were an integral part of the church service, for which he shared responsibility at the time. What the priest expressed in words, Bach expressed in music, commenting on the issues of each Sunday text ...“. For this reason Rilling's main interest, besides the album recordings, has always been to promote live performances of Bach's cantatas in church and concerts and to invite musicians and music lovers all over the world to become involved with this music.

Rilling's complete edition of Bach's church cantatas also mirrors the constant change in performance customs bro-

ught 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 Schmiedler.

Dans ma profonde détresse, je crie vers toi BWV 38

Création: pour le 29 octobre 1724

Destination: 21^e dimanche après la Trinité

Texte: d'après le cantique de Martin Luther débutant de la même façon (1524); conservées mot à mot: strophes 1 et 5 (mouvements 1 et 6); remaniées (auteur inconnu): strophes 2 à 4 (mouvements 2 à 5).

Editions complètes: BG 7: 285 – NBA I/25 : 219

La mélodie du cantique de Luther annonce déjà l'intention. Un saut de quinte impressionnant vers le bas sur les mots *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (Dans ma profonde détresse, je crie vers toi) et l'antique mode phrygien contiennent en germe l'art de traduire directement les paroles en musique. Ce choral, adapté du Psaume 130, a servi deux fois de source à Jean-Sébastien Bach pour ses propres compositions: en 1724, comme chant conducteur de la cantate de choral qui nous occupe, et plus tard, dans un arrangement pour orgue qui se trouve dans la troisième partie de la *Clavier-Übung*. Dans ce dernier morceau, Bach a réussi, comme l'a souligné Alfred Dürr, «une adéquation coulante au modelage soigneux encore plus linéaire» que dans la cantate. Dans celle-ci, selon l'art traditionnel, Bach traite une ligne après l'autre en forme de motet. Ce qui veut dire: trois parties chantées, accompagnées colla parte par les instruments et soutenues par le continuo, énoncent et imitent la mélodie avant qu'elle soit chantée par le soprano en notes doubles lui donnant de l'importance. Il n'y a pas de prélude concertant ni de motif propre à l'orchestre. Mais l'harmonie est impressionnante. Provoquée par la voix de basse qui ne procède souvent que par demi-tons, elle se prend dans des ténèbres chromatiques sur les mots *Sünd und Unrecht* (les péchés et les injustices). Même dans le mouvement de choral final, à quatre voix simplement, Bach s'applique à ce mode d'expression, cette fois encore dans la partie de basse avant tout, qui est la voix soutenant l'ensemble du mouvement.

Le texte des quatre mouvements intermédiaires a été obtenu par l'auteur, qui nous est inconnu, en paraphrasant les trois strophes restantes de Martin Luther. Ce faisant, il a utilisé comme thème dominant l'idée de réconfort (*Trost*) et de pardon (*Vergebung*) par la grâce (*Gnade*) de Dieu. C'est ce dont parlent le récitatif pour alto (n° 2) et l'air pour ténor (n° 3). Bach utilise ici adroitement le rythme syncopé pour animer la phrase et accentuer en même temps le texte (*I c h höre* = j'entends, *T r o s t w o r t* = parole de consolation). Dans le récitatif n° 4 le poète, faisant allusion à un miracle, établit sans doute le lien au passage de l'Evangile lu ce jour-là (guérison du fils d'un officier royal en Galilée, Jean 4, 47 et suivants), mais s'éloigne ainsi grandement du texte de Luther – et comme si Bach ne voulait pas tolérer cette liberté par rapport au cantique ancestral, il fait exposer la mélodie du choral comme un rappel par le continuo et restreint simultanément, par la notation «a battuta» (en mesure), la latitude créatrice laissée à la voix de soliste.

La dernière grande pièce de cette cantate est un trio dont les voix s'entrelacent, peut-être pour symboliser les chaînes de l'affliction qui noue un malheur à l'autre. Le matin consolateur (*Trostes Morgen*) est une image aussi apaisante que porteuse d'espoir; elle prépare à recevoir la promesse du rachat d'Israël par le bon berger telle qu'elle est formulée dans le choral final.

Partage ton pain avec ceux qui ont faim BWV 39

Création: pour le 23 juin 1726

Destination: 1^{er} dimanche après la Trinité

Texte: auteur inconnu (imprimé à Rudolstadt en 1726); mouvement 1: Isaïe 58, 7-8; mouvement 4: Hébreux 13, 16; mouvement 7: strophe 6 du choral *Kommt, laßt euch den Herren lehren* (Venez, que le Seigneur vous soit enseigné) de David Denicke (1648).

Editions complètes: BG 7: 303 – NBA I/15: 181

C'est le premier dimanche après la fête de la Trinité que Bach commençait à Leipzig ses cycles annuels de cantates. En dépit de cette occasion, la cantate qui nous occupe n'a pas du tout un caractère solennel ou imposant; l'utilisation de flûtes à bec au lieu des modernes «traversières» ne contribue pas plus à la faire reconnaître comme moderne, encore moins comme le chef-d'œuvre qu'elle se révèle être quand on y regarde de plus près. Elle se divise en deux parties qui étaient jouées l'une avant et l'autre après le sermon. Ce dernier avait pour sujet la parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare (Luc 16, 19 - 31) et l'on pourrait croire que Bach, pour mettre en relief cette opposition, habilla sciemment d'apparences pauvres l'abondance inhabituelle, même chez lui, d'inventions enrichissant la composition.

Chaque partie débute par une parole de la Bible: la première cite l'Ancien Testament et la deuxième (mouvement 4) le Nouveau. Si l'on considère la cantate à sept mouvements dans son ensemble, elle a pour centre le quatrième mouvement; c'est là que la basse (vox Christi?) nomme les offrandes qui plaisent à Dieu. En outre, si l'on écarte chœur d'entrée et choral final, le cadre est donné par deux récitatifs en vers libres. Le mouvement n° 2 donne une première interprétation de la citation précédente dans le sens de la charité (*Barmherzigkeit*), de l'amour du

prochain et du bon rapport aux dons divins. Dans le mouvement n° 6, par contre, la voix d'alto médite subjectivement (on se souvient ici comment Bach emploie cette voix dans l'Oratorio de Noël ou dans les Passions !) la relation subjective de l'homme à Dieu; les questions et les prières qui en découlent sont accompagnées par des cordes soulignant leur importance. Les deux airs dansants n° 3 et n° 5 respirent l'avant-goût de la miséricorde divine résultant de la parole de l'Écriture ainsi que la certitude de pouvoir en être bientôt l'objet devant Sa face.

Mais le chef-d'œuvre de cette cantate magistrale, c'est le chœur d'entrée. Bach l'introduit par un petit concert entre flûtes à bec, hautbois et cordes et le divise en trois parties, conformément à la pensée développée par le texte. Le chœur intervient d'abord en accord avec la sinfonie avant de s'émanciper en contrepoint sur ses propres motifs. Une partie centrale, mise également en accord et dont les motifs sont eux aussi énoncés et imités à l'avance, insiste sur le commandement d'aimer le prochain. Le jaillissement de la lumière (*Als denn wird dein Licht herfürbrechen wie die Morgenröte*) inspire ensuite à Bach une fugue virtuose articulée elle aussi avec grand art.

Le texte utilisé par Bach dans cette cantate provient d'un annuaire dans lequel puisa aussi son parent de Meiningen, Johann Ludwig Bach. Jean-Sébastien exécuta quelques cantates de ce dernier pendant la période de la Trinité 1726. Cette certitude a été tout fondement à la supposition que Bach avait composé ce cantique des Cantiques de l'amour du prochain en 1732 pour un service religieux des protestants émigrés de Salzbürg à Leipzig.

Le Fils de Dieu est apparu pour cela BWV 40

Création: pour le 26 décembre 1723

Destination: deuxième jour de la fête de Noël

Texte: auteur inconnu; mouvement 1: I Jean 3, 8; mouvement 3: strophe 4 du choral *Wir Christenleut* (Nous les chrétiens) de Caspar Fügler (1592); mouvement 6: strophe 2 de *Schwing dich auf zu deinem Gott* (Elance-toi vers ton Dieu) de Paul Gerhardt (1653); mouvement 8: strophe 4 de *Freuet euch, ihr Christen alle* (Réjouissez-vous, vous tous chrétiens) de Christian Keymann (1645).

Editions complètes: BG 7: 351 – NBA I/3

Dans de nombreux pays, la coutume de célébrer la fête de Noël pendant deux jours fériés a survécu jusqu'à la fin du 20^e siècle. Du temps de Bach, il y avait même trois jours fériés. Comme l'année religieuse atteignait ici son premier point culminant et que l'année séculière touchait à sa fin, les hommes de cette époque vivaient alors un comble de jours de fête religieuse et de jours fériés. Bach n'a pu concevoir son Oratorio de Noël sous sa forme en six parties que parce qu'il lui était possible de le jouer par tranches pendant les six jours de fête du petit cycle de Noël. En général pourtant, le musicien religieux avait beaucoup à faire pour satisfaire à sa tâche. Le fait que la musique ornementale se taisait à Leipzig les dimanches de l'Avent lui laissait certes le temps de souffler. Mais on n'éprouvera jamais assez d'admiration pour l'abondance de musique que Bach produisit rien que durant sa première année d'activité en tant que *Director musicus*: pour le deuxième jour férié la cantate qui nous occupe, pour le troisième la cantate *Sehet, welch eine Liebe*, BWV 64 (Voyez de quel amour); le dimanche après Noël tombait – par chance – sur un jour férié. Pour le Nouvel An, c'est *Singet dem Herrn ein neues Lied*, BWV 190 (Chante à l'honneur du Seigneur un nouveau cantique) qui fut joué, le dimanche suivant *Schau lieber Gott, wie meine Feind*, BWV 153 (Regarde, Dieu bien-aimé, comme mes ennemis) et pour l'Épiphanie

Sie werden aus Saba alle kommen, BWV 65 (Ils viendront tous de Saba). Il est bien compréhensible que Bach ait repris, pour le premier jour férié, la cantate écrite à Weimar *Christen, ätzt diesen Tag*, BWV 63 (Chrétiens, gravez ce jour) – cela fait six cantates en deux semaines!

Celle dont il est question ici fait partie des pièces de Bach menées par une pensée théologique très rigoureuse, à savoir le rappel de la chute d'Adam et Eve au paradis que seul le Sauveur qui vient de naître peut expier. La parole biblique tirée de l'épître de Jean et citée en introduction est mise en musique avec la solennité qui se doit, au moyen de groupes d'instruments dialoguant les uns avec les autres (cors, hautbois et cordes) et d'un thème de fugue plein de tension pour les voix du chœur; Bach a réutilisé ce mouvement ultérieurement dans sa messe en fa (BWV 233). Le récitatif qui suit récapitule avec force les événements de Noël, mais s'assombrit en mode mineur pour inviter les hommes à la réflexion. La strophe de choral suivante dirige l'attention sur le péché (*Sünde*) et le dénuement (*Not*). Le lien à l'Ancien Testament est établi par un air de basse mouvementé, habillé de figures se tordant sur elles-mêmes pour évoquer le serpent, par un récitatif enveloppé des sonorités solennelles des cordes et par une nouvelle strophe de choral. Les deux mouvements de la fin n'en paraissent que plus joyeux – sans se référer aux lectures prévues pour ce jour-là (les bergers à la crèche dans Luc 2 ou la lapidation d'Étienne dans les Actes des Apôtres 6 et 7) – en particulier l'air pour ténor dont la forme suit le modèle du chœur d'entrée.

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

En la calamidad te imploro BWV 38

Génesis: 29 de octubre de 1724

Destino: vigésimo primer domingo tras la festividad de la Trinidad

Texto: según la canción del mismo principio de Martin Luther (1524); se conservan literalmente: estrofas 1 y 5 (movimientos 1 y 6). Refundición (autor desconocido): estrofas de 2 a 4 (movimientos de 2 a 5).

Ediciones completas: BG 7: 285 – NBA 1/25: 219

Ya la melodía de la canción de Lutero es todo un programa. He aquí un llamativo salto de quinta a la profundidad de las palabras “En la calamidad te imploro” y la rancia tonalidad frigía, que se nos antojan esencia del arte consistente en traducir de inmediato la palabra a la música. Johann Sebastian Bach tomó esta coral inspirada en el Salmo 130 dos veces como base de sendas composiciones: en el año 1724, como canción central de la presente cantata de coral y, después, al adaptarla para órgano en la parte tercera del Ejercicio de piano. En palabras de Alfred Dürr consiguió Bach en esta última labor una “conformación de las voces fluida, más lineal todavía” que en la cantata. Trata aquí Bach cada verso al modo del motete y según el conocido arte, esto es: tres voces cantantes, la *colla parte* acompañada de los instrumentos y apoyada por el continuo, prefiguran la melodía antes de que ésta resuene en soprano en notas de doble duración, esto es, de modo más solemne. No se cuenta con preludio concertante o motivos autónomos de orquesta. Por otra parte cabe hacer mención especial de la armonía: provocada por la voz de bajo que frecuentemente se desplaza sólo en pasos de semitono, se enreda en sobriedad cromática al llegar a las palabras “pecado e injusticia”. Incluso en el sencillo movimiento coral final de cuatro voces se ejercita Bach en este expresivo arte, de nuevo en el bajo sobre todo, la voz que caracteriza el movimiento completo.

El texto de los cuatro movimientos de entremedias nos ha llegado por obra del desconocido poeta a modo de paráfrasis de las tres estrofas restantes de Martin Luther. Como especie de motivo principal le sirvió a estos respectos la idea del consuelo y del perdón por la Gracia de Dios. De ello trata el recitativo para alto (número 2) y el aria para tenor (número 3). Se sirve aquí Bach del ritmo de sínkopas sofisticadamente con el fin de reavivar el movimiento y, simultáneamente, acentuar el texto “En medio de los dolores oigo (...)” (I c h höre, T r o s t wort). En el recitativo número 4 enlaza el poeta la mención de un milagro con la lectura evangélica del día (acerca de la curación del funcionario galileo, San Juan 4, 47 y siguientes); sea como sea, se distancia del texto de Lutero: como si Bach no quisiera tolerar esta libertad respecto del antiguo y venerable *cantus*, hace que el continuo ejecute exhortantemente la melodía coral limitando al mismo tiempo el espacio para la configuración artística de la voz de solo anotando “a battuta”.

La última gran pieza de esta cantata es un terceto cuyas voces se enlazan entre sí, acaso con el objeto de simbolizar la cadena de calamidades: una desgracia que, cual eslabón, se une a la siguiente. El “consuelo de la mañana” es una metáfora tan tranquilizadora como esperanzada; nos prepara a la salvación de Israel por obra del buen Pastor anunciada en la coral final.

Comparte tu pan con el hambriento BWV 39

Génesis: 23 de junio de 1726

Destino: primer domingo después de la festividad de la Trinidad

Texto: poeta desconocido (impresión: Rudolstadt, 1726). Movimiento 1: Isaías 58, 7-8. Movimiento 4: Epístola a los hebreos 13, 16. Movimiento 7: estrofa 6 de la coral “Venid, dejad que el Señor os enseñe” de David Denicke (1648).

Ediciones completas: BG 7: 303 – NBA 1/15: 181

Con el primer domingo después de la festividad de la Trinidad comenzó Bach en Leipzig sus ciclos de cantatas anuales. A pesar de este hecho, la presente cantata no es en absoluto de carácter festivo o representativo; el empleo de flautas dulces en lugar de las modernas traveseras no ayuda a reconocer esta cantata en tanto obra moderna – y en tanto obra maestra – más de lo que ya se aprecia al contemplarla con algo de detenimiento. Formalmente se estructura en dos partes a ejecutar antes de después del sermón. El sermón del día mismo trataba de la parábola del hombre rico y del pobre Lázaro (Lucas 16, 19 - 31). Cabe pensar que Bach, a fin de acentuar esta antítesis, arropó a propósito pobremente una abundancia de facetas artísticas que va más allá de lo habitual en él, lo cual, por cierto, no solía ser poca cosa.

Ambas partes comienzan con una cita bíblica: la primera procede del Antiguo Testamento, la segunda (movimiento 4) del Nuevo Testamento. Se si contempla esta cantata de siete movimientos en total como una unidad, encontramos su centro en el cuarto movimiento; menciona aquí Bach (poniendo en boca de Cristo?) los sacrificios en los que Dios se complace. Si, por otra parte, dejamos de lado el coro introductorio y la coral final, dos recitativos de libre composición poética conforman el marco de la cantata. El primero de ellos (número 2) viene a ser una primera interpretación de la palabra precedente en torno a la misericordia y el amor al prójimo así como el modo de comportarse cor-

rectamente con los dones de Dios. En el segundo (número 6), por el contrario, la voz de alto refleja subjetivamente la relación justamente subjetiva entre el hombre y Dios (hacemos memoria aquí del empleo de la misma voz en el Oratorio de Navidad o en las Pasiones...); el autor hace que las preguntas y ruegos de ahí resultantes sean significativamente acompañadas por las cuerdas. Las dos arias con carácter de danza número 3 y número 5 exhalan el anticipado gusto de la misericordia divina reflejada por las Escrituras, la certeza de experimentar en breve esta misericordia misma al ir a hallarnos frente a Dios.

En todo caso es el coro introductorio la pieza maestra de la magistral cantata. Lo inicia Bach con un pequeño concierto entre flautas dulces, oboes y cuerdas y lo estructura, de acuerdo a los pensamientos del texto, en tres partes. Primeramente se presenta el coro acorde a la sinfonía para hacerse luego contrapuntísticamente autónomo con unos motivos propios. La parte central, también en modo de acordes e igualmente premitada en sus motivos, acentúa el mandamiento del amor al prójimo. La irrupción de la luz es entonces para Bach digna de una virtuosa fuga sofisticadamente incorporada.

El texto que emplea Bach en la cantata procede de un ciclo anual en el que también se inspiró su pariente de Meiningen, Johann Ludwig Bach, del cual Johann Sebastian interpretó algunas cantatas por los días en torno a la festividad de la Trinidad del año 1726. La certeza de estos hechos ha despejado la suposición de que Bach acaso compusiera este cántico del amor al prójimo para un oficio religioso de los protestantes que emigraron de Salzburgo a Leipzig el año de 1732.

Para esto vino el Hijo de Dios BWV 40

Génesis: 26 de diciembre de 1723

Destino: segundo día de Navidad

Texto: poeta desconocido. Movimiento 1: 1. Juan 3, 8. Movimiento 3: estrofa 4 de la coral "Nosotros los cristianos" de Caspar Fügler (1592). Movimiento 6: estrofa 2 de "Elévate a tu Dios" de Paul Gerhardt (1653). Movimiento 8: estrofa 4 de "Alegraros todos los cristianos" de Christian Keymann (1645).

Ediciones completas: BG 7: 351 – NBA 1/3

En muchos países la tradición de celebrar la fiesta de Navidad propiamente dicha durante dos días se ha perpetuado hasta finales del siglo XX, por los tiempos de Bach se celebraba incluso durante tres días. Por el hecho de que llegara entonces el año eclesiástico a su punto culminante y concluyera el año natural, las personas de aquella época experimentaban por estas fechas un punto cimero de días festivos y festividades eclesiásticas. Bach solamente pudo concebir su Oratorio de Navidad en seis partes por el hecho de que así podía ejecutar las seis partes de la obra en sendos días festivos más destacados de la Navidad. Generalmente el músico de iglesia, por otra parte, había de realizar su *pensum* de trabajo. El que en la ciudad de Leipzig no sonara la música figurativa durante los domingos de Adviento suponía cierto respiro para nuestro compositor. Sin embargo, no deja de admirarnos la abundancia de música producida por Bach tan sólo durante el primer año que ocupó el puesto de Director músicos: al segundo día festivo iba destinada la presente cantata, al tercero la cantata "Mirad qué amor el padre nos mostró" (BWV 64); el domingo tras el día de Navidad cayó – por suerte – en día de fiesta. El día de Año Nuevo se ejecutó "Cantad al Señor una nueva canción" (BWV 190), el domingo después "Mira, amado Dios, como mi enemigo" (BWV 153) y en la festividad de la Epifanía "Todos de Saba vendrán" (BWV 65). Es comprensible, pues, que Bach se sirviera el primer día festivo de la cantata de Weimar "Cristianos gravad este día"

(BWV 63); en todo caso el saldo es admirable; ¡nada menos que seis cantatas en dos semanas!

La presente cantata cuenta entre aquellas de Bach que se rigen estrictamente por los contenidos teológicos. Trátase en este caso del recuerdo del pecado original cometido en el paraíso, el cual solamente puede ser redimido por el Salvador que acaba de nacer. En todo caso, a las palabras bíblicas introductorias de la epístola de San Juan se les pone una música mercedamente festiva, con grupos de instrumentos enfrascados en un diálogo de enunciados y respuestas (cornos, oboes y cuerdas) así como un tema de fuga de gran tensión asignado a las voces del coro; En su Misa en Fa (BWV 233) volvió a emplear Bach este movimiento. El recitativo subsiguiente recapitula con ímpetu el acontecimiento de la Navidad, se oscurece no obstante hacia menor exhortando a los oyentes a la meditación. La subsiguiente estrofa coral desplaza el centro de gravedad hacia los temas del pecado y la calamidad. El enlace con el Antiguo Testamento se consigue con una movida aria para bajo con atuendo de ágiles figuras, un recitativo en festivos tonos de cuerdas así como otra estrofa coral. Tanto más alegre y sin referencia a las posibles lecturas bíblicas del día (el tema de los pastores ante en pesebre del Evangelio según San Lucas 2 o la lapidación de San Esteban según los Hechos de los Apóstoles 6 y 7) resulta el carácter de los movimientos siguientes, especialmente del aria para tenor formalmente inspirada en el coro inicial.

TRADICIÓN, TRANSFORMACIÓN, ACTUALIDAD

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

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

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

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

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

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



Helmuth Rilling

Diese CD ist im Rahmen der EDITION BACHAKADEMIE erschienen. Die EDITION BACHAKADEMIE, eine Gemeinschaftsproduktion von hänssler Classic und der Internationalen Bachakademie Stuttgart, ist die erste Gesamteinspielung der Musik Johann Sebastian Bachs auf über 160 CDs. Die künstlerische Leitung dieses Projekts liegt bei Prof. Helmuth Rilling. Sie können die EDITION BACHAKADEMIE zu einem äußerst günstigen Komplettpreis erwerben. Entweder auf dem Wege der Subskription (Bestell-Nr. 92.500) oder nach Abschluß ab dem 28. Juli 2000, dem 250. Todestag Johann Sebastian Bachs (Bestell-Nr. 92.200). Wenden Sie sich hierzu an Ihrem Fachhändler oder an hänssler Classic.

DEUTSCH

Ce CD a été édité dans le cadre de l'EDITION BACHAKADEMIE. L'EDITION BACHAKADEMIE, une coproduction de la Maison hänssler Classic et de l'Académie Internationale Bach Stuttgart, est le premier enregistrement de l'intégralité de la musique de Johann Sebastian Bach sur plus de 160 CD. La direction artistique de ce projet grandiose est entre les mains de M. Prof. Helmuth Rilling. Vous pouvez acquérir l'EDITION BACHAKADEMIE à un prix total très avantageux. Soit par la voie de la souscription (n° de commande 92.500) soit à la clôture du projet, à partir du 28 juillet 2000, qui sera le 250ème anniversaire de la mort de Johann Sebastian Bach (n° de commande 92.000). Pour ce faire, veuillez contacter votre commerçant spécialisé ou adressez-vous à hänssler Classic.

FRANÇAIS

ENGLISH

This CD is part of EDITION BACHAKADEMIE. EDITION BACHAKADEMIE, jointly produced by hänssler Classic and Internationale Bachakademie Stuttgart, is the first complete edition of the works of Johann Sebastian Bach on more than 160 CDs. The artistic director of this outstanding project is Prof. Helmuth Rilling. You can obtain EDITION BACHAKADEMIE at a very favourable price. Either by subscription (order no. 92.500) or, after completion, as of 28 July 2000, the 250th anniversary of Johann Sebastian Bach's death (order no. 92.000). Please contact your local music retailer or hänssler Classic.

Este disco compacto se publica como parte integrante de la EDICION DE LA BACHAKADEMIE. La EDICION DE LA BACHAKADEMIE, una coproducción entre hänssler Classic y la International Bachakademie de Stuttgart, es la primera versión completa de la obra musical de Johann Sebastian Bach (en más de 160 discos compactos). La dirección artística de esta magna labor corre a cargo del profesor Helmuth Rilling. La EDICION DE LA BACHAKADEMIE puede adquirirse a un precio completo sumamente económico bien por suscripción (número de pedido 92.500) bien tras la conclusión de las grabaciones, a partir del 28 de julio del año 2000, esto es, a partir del 250 aniversario de la muerte de Johann Sebastian Bach (número de pedido 92.000). Dirijase para ello a su comercio especializado o bien a hänssler Classic.

ESPAÑOL