



CANTATAS · KANTATEN · CANTATES



[3] KANTATEN BWV 43-45

Gott fähret auf mit Jauchzen / Sie werden euch in den Bann tun / Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist

Aufnahme/Recording/Enregistrement/Grabación:
Tonstudio Teije van Geest, Heidelberg

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

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

Aufnahmezeit/Recording location/Date de l'enregistrement/Fecha de la grabación:
Februar 1979 (BWV 44), November 1981 / Oktober 1982 (BWV 43), Februar 1982 (BWV 45)

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

English translation: Alison Dobson-Ottmers
Traduction française: Sylvie Roy
Traducción al español: Julián Aguirre Muñoz de Morales

© 1979/81/82 by Hänssler-Verlag, Germany
© 1999 by Hänssler-Verlag, Germany



KANTATEN · CANTATAS · CANTATES

Gott fährt auf mit Jauchzen *BWV 43 (23'07)*

God goeth up with shouting • Dieu monte aux cieux au milieu des cris d'allégresse • Dios ascienda con alborozo
Arleen Augér - soprano • Julia Hamari - alto • Lutz-Michael Harder - tenore • Philippe Huttenlocher - basso
Bernhard Schmid, Peter Send, Roland Burkhardt, Friedemann Immer (No. 7) - Tromba • Norbert Schmitt - Timpani • Fumiaki Miyamoto, Diethelm Jonas, Hedda Rothweiler - Oboe • Kurt Etzoldt - Fagotto • Walter Forchert - Violino • Barbara Haupt-Brauckmann - Violoncello • Harro Bertz - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo / Cembalo

Sie werden euch in den Bann tun *BWV 44 (17'02)*

In banishment they will cast you • Ils vous mettront au ban • Os expusarán
Arleen Augér - soprano • Helen Watts - alto • Aldo Baldin - tenore • Wolfgang Schöne - basso
Günther Passin, Hedda Rothweiler - Oboe • Kurt Etzoldt - Fagotto • Klaus-Peter Hahn - Violoncello • Thomas Lom - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo / Cembalo

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist *BWV 45 (21'04)*

It hath thee been told, Man, what is good • Il t'a été dit, homme, ce qui est bon • Te ha sido dicho, hombre, lo que es bueno
Julia Hamari - alto • Aldo Baldin - tenore • Philippe Huttenlocher - basso
Sibylle Keller-Sanwald - Flauto • Günther Passin, Nora-Gudrun Spitz - Oboe • Kurt Etzoldt - Fagotto • Walter Forchert - Violino • Helmut Veihermann - Violoncello • Harro Bertz - Contrabbasso • Hans-Joachim Erhard - Organo / Cembalo

Gächinger Kantorei Stuttgart • Bach-Collegium Stuttgart

HELMUTH RILLING

BWV 43 „Gott fährt auf mit Jauchzen“				
No. 1	Coro:	Gott fährt auf mit Jauchzen	1	3:47
		<i>Tromba I-III, Timpani, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 2	Recitativo (T):	Es will der Höchste sich ein Siegsgepräg bereiten	2	0:54
		<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 3	Aria (T):	Ja tausendmal tausend begleiten den Wagen	3	2:06
		<i>Violino I+II, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 4	Recitativo (S):	Und der Herr, nachdem er mit ihnen geredet hatte	4	0:30
		<i>Violoncello, Organo</i>		
No. 5	Aria (S):	Mein Jesus hat nunmehr das Heilandwerk vollendet	5	2:51
		<i>Oboe I+II, Violino I+II, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
Seconda Parte				
No. 6	Recitativo (B):	Es kommt der Helden Held	6	0:55
		<i>Violino I+II, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 7	Aria (B):	Er ist's, der ganz allein die Kelter hat getreten	7	2:45
		<i>Tromba I, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 8	Recitativo (A):	Der Vater hat ihm ja ein ewig Reich bestimmt	8	0:48
		<i>Violoncello, Organo</i>		
No. 9	Aria (A):	Ich sehe schon im Geist	9	4:56
		<i>Oboe I+II, Fagotto, Organo</i>		
No. 10	Recitativo (S):	Er will mir neben sich die Wohnung zubereiten	10	1:01
		<i>Violoncello, Organo</i>		
No. 11	Choral:	Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ	11	2:34
		<i>Tromba I, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
Total Time BWV 43				23:07

BWV 44 „Sie werden euch in den Bann tun“				
No. 1	Aria (Duetto T, B):	Sie werden euch in den Bann tun	12	2:23
		<i>Oboe I+II, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 2	Coro:	Es kömmt aber die Zeit	13	2:00
		<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		

No. 3	Aria (A):	Christen müssen auf der Erden	14	4:16
		<i>Oboe I, Fagotto, Cembalo</i>		
No. 4	Choral (T):	Ach Gott, wie manches Herzeleid	15	1:34
		<i>Fagotto, Organo</i>		
No. 5	Recitativo (B):	Es sucht der Antichrist	16	0:56
		<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 6	Aria (S):	Es ist und bleibt der Christen Trost	17	5:00
		<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 7	Choral:	So sei nun, Seele, deine	18	0:53
		<i>Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
Total Time BWV 44				17:02

BWV 45 „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“				
No. 1	Coro:	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	19	7:11
		<i>Flauto, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		
No. 2	Recitativo (T):	Der Höchste läßt mich seinen Willen wissen	20	1:01
		<i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 3	Aria (T):	Weiß ich Gottes Rechte	21	3:33
		<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
Parte seconda				
No. 4	Arioso (B):	Es werden viele zu mir sagen	22	2:56
		<i>Violino I+II, Viola, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>		
No. 5	Aria (A):	Wer Gott bekennt aus wahren Herzensgrund	23	3:55
		<i>Flauto, Violoncello, Cembalo</i>		
No. 6	Recitativo (A):	So wird denn Herz und Mund	24	1:11
		<i>Violoncello, Organo</i>		
No. 7	Choral:	Gib, daß ich tu mit Fleiß	25	1:17
		<i>Flauto, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo</i>		

Total Time BWV 45 21:04

Total Time BWV 43, 44, 45 61:15

Teil I

1. Coro

*Gott fährt auf mit Jauchzen und der Herr mit heller
Posaunen. Lobsinget, lobsinget Gott! lobsinget,
lobsinget unserm Könige!*

2. Recitativo

Es will der Höchste sich ein Siegsgepräng bereiten,
Da die Gefängnisse er selbst gefangen führt.
Wer jauchzt ihm zu?
Wer ists, der die Posaunen rührt?
Wer gehet ihm zur Seiten?
Ist es nicht Gottes Heer,
Das seines Namens Ehr,
Heil, Preis, Reich, Kraft und Macht mit lauter Stimme
singet
Und ihm nun ewiglich ein Halleluja bringet.

3. Aria

Ja tausendmal tausend begleiten den Wagen,
Dem König der Kön'ge lobsingend zu sagen,
Daß Erde und Himmel sich unter ihm schmiegt,
Und was er bezwungen, nun gänzlich erliegt.

Part I

1. Chorus

*God goeth up with shouting and the Lord with
ringing of trumpets. Sing praises, sing praises to God,
sing praises, sing praises to our Lord and King.*

2. Recitative

Now would the Highest his own vict'ry-song make
ready,
For he captivity himself hath captive led.
Who hailleth him?
Who is it who the trumpets sound?
Who goeth at his side now?
Is it not God's own host,
Which for his name's great praise,
Strength, fame, rule, pow'r and might with open voices
singeth
And him now evermore a hallelujah bringeth.

3. Aria

Yea, thousands on thousands in convoys of wagons,
The great King of Kings shall sing praises, proclaiming
That both earth and heaven beneath him now bend,
And all he hath conquered now fully submits.

Partie I

1. Chœur

*Dieu monte aux cieux au milieu des cris d'allégresse, et le
Seigneur au son des trompettes. Chantez à la louange de Dieu,
chantez ! chantez à la louange de notre roi, chantez !*

2. Récitatif

C'est dans le faste que le Très-Haut veut célébrer son
triomphe,
Car il tient lui-même les prisons captives.
Qui le salue par des cris d'allégresse ?
Qui fait sonner les trompettes ?
Qui marche à ses côtés ?
N'est-ce point la légion de Dieu
Qui chante à pleine voix à la gloire de son nom,
À son salut, à sa louange, à son royaume, à sa force et à sa
puissance
Et lui apporte un alléluia éternel ?

3. Air

Oui, mille milliers accompagnent le char
Pour dire au Roi des Rois en des chants de louange
Que la terre et le ciel se plient à sa volonté,
Et que ce qu'il a vaincu, succombera entièrement.

Parte I

1. Coro

*Dios asciende con alborozo y el Señor con claros trombones.
Cantad en alabanza, cantad en alabanza a Dios,
cantad en alabanza, cantad en alabanza a nuestro Rey.*

2. Recitativo

Con pompa el Altísimo su triunfo celebrar quiere
Pues a las prisiones el mismo cautivas tiene.
¿Quién con alegría le saluda? ¿Quién toca los
trombones?
¿Quien junto a Él va?
No es el ejercito de Dios,
Quien su nombre honra,
Salvación, premio, reino, fuerza y poder en alta voz
cantan
A Él por siempre un aleluya.

3. Aria

Sí, por miles de miles los carros acompañan
Al rey de reyes para cantarle en alabanza,
Ante quien tierra y cielos se inclinan
Y cuanto el venciera, vencido del todo queda.

4. Recitativo

*Und der Herr, nachdem er mit ihnen geredet hatte,
ward er aufgehaben gen Himmel und sitzt zur rechten
Hand Gottes.*

5. Aria

Mein Jesus hat nunmehr
Das Heilandwerk vollendet
Und nimmt die Wiederkehr
Zu dem, der ihn gesendet.
Er schließt der Erde Lauf,
Ihr Himmel! öffnet euch
und nehmt ihn wieder auf!

Teil II

6. Recitativo

Es kommt der Helden Held,
Des Satans Fürst und Schrecken,
Der selbst den Tod gefällt,
Getilgt der Sünden Flecken,
Zerstreut der Feinde Hauf;
Ihr Kräfte! eilt herbei
und holt den Sieger auf.

7. Aria

Er ist's, der ganz allein
Die Kelter hat getreten
Voll Schmerzen, Qual und Pein,

4. Recitative

*And the Lord, once that he amongst them had
finished speaking, was there lifted up into heaven and
sitteth at the right hand of God.*

5. Aria

My Jesus hath henceforth
Salvation's work completed
And makes now his return
To that one who had sent him.
Ha ends his earthly course,
Ye heavens, open wide
And take him once again!

Part II

6. Recitative

The hero's hero comes,
Who Satan's prince and terror,
Who even death did fell,
Erased the stain of error,
Dispersed the hostile horde;
Ye powers, come with haste
And lift the victor up.

7. Aria

'Tis he who all alone
The winepress hath now trodden
Of torment, pain and woe,

4**4. Récitatif**

*Et le Seigneur, après leur avoir parlé, fut enlevé au ciel, et il est
assis à la droite de Dieu.*

5**5. Air**

Mon Jésus a désormais
Accompli son œuvre de Sauveur
Et prend le chemin de retour
Vers celui qui l'avait envoyé.
Il clôt le cours du monde,
Ô cieux, ouvrez-vous
Et reprenez-le en votre sein!

Partie II

6**6. Récitatif**

Le héros des héros arrive,
Le prince et la terreur de Satan
Qui lui-même a fait tombé la mort,
Il efface les taches des péchés,
Met la troupe des ennemis en déroute;
Ô forces, venez vite
Et rattrapez le vainqueur!

7**7. Air**

C'est lui qui tout seul
A foulé les pressoirs,
Pour sauver ceux qui étaient perdus

4. Recitativo

*Y después de que hubiera hablado con ellos
ascendió el Señor al cielo y se sienta a la
mano derecha de Dios.*

5. Aria

Por siempre mi Jesús
La Salvación ha establecido
Y parte de regreso
A Aquél que lo envió.
La órbita del mundo toma,
Cielos abrid de par en par
Y tomadlo en vuestro seno.

Parte II

6. Recitativo

Viene el héroe de los héroes,
El príncipe y espanto de Satán,
Quien incluso la muerte prefiere,
Elimina las manchas de los pecados
Y dispersa a los enemigos;
Vosotras potencias, venid pronto
Y llevaos al vencedor con vosotras.

7. Aria

Él es quien solo
En el lagar el mosto ha pisado,
Con gran dolor, suplicio y tormento,

Verlorne zu erretten
Durch einen teuren Kauf.
Ihr Thronen! mühet euch
und setzt ihm Kränze auf!

8. Recitativo

Der Vater hat ihm ja
Ein ewig Reich bestimmt;
Nun ist die Stunde nah,
Da er die Krone nimmet
Vor tausend Ungemach.
Ich stehe hier am Weg
und schau ihm freudig nach.

9. Aria

Ich sehe schon im Geist,
Wie er zu Gottes Rechten
Auf seine Feinde schmeißt,
Zu helfen seinen Knechten
Aus Jammer, Not und Schmach.
Ich stehe hier am Weg
und schau ihm sehnlich nach.

The lost to bring salvation
Through purchase at great price.
Ye thrones now, stir yourselves
And on him laurels set!

8. Recitative

The Father hath him, yea,
A lasting kingdom given:
Now is the hour at hand
When he the crown receiveth
For countless hardship borne.
I stand here by the path
And to him gladly gaze.

9. Aria

I see within my soul
How he at God's right hand now
Doth all his foes strike down
To set free all his servants
From mourning, woe and shame.
I stand here by the path
And on him yearn to gaze.

Pleins de douleurs, de supplices et de tourments
En les rachetant chèrement.
Ô trônes, donnez-vous de la peine
Pour le ceindre de couronnes!

8. Récitatif

Le Père lui a bien destiné
Un royaume éternel:
L'heure est à présent proche
Où il ceindra la couronne
Par-delà des milliers de déboires;
Je suis là au bord du chemin
Et le regarde plein de joie.

9. Air

Je me l' imagine déjà
Assis à la droite de Dieu
Et venir à bout de ses ennemis
Pour secourir ses serviteurs
Et les sortir de la détresse, de la misère et de l'opprobre;
Je suis là au bord du chemin
Et le regarde plein d' impatience.

Para rescatar a los perdidos
Con un alto pago.
¡Tronos esforzaos
Y ceñidle coronas!

8. Recitativo

El Padre le ha asignado
Un Reino eterno:
La hora está pues próxima
En la que tome Él la corona
Tras las muchas adversidades.
Aquí en el camino me encuentro
Y con alborozo lo contemplo.

9. Aria

En espíritu veo
Cómo Él a la diestra de Dios
A sus enemigos expulsa,
A sus servidores ayuda
En el lamento, la calamidad y el ultraje.
Aquí en el camino me encuentro
Y con anhelo lo contemplo.

10. Recitativo

Er will mir neben sich
Die Wohnung zubereiten,
Damit ich ewiglich
Ihm stehe an der Seiten,
Befreit von Weh und Ach!
Ich stehe hier am Weg
und ruf ihm dankbar nach.

11. Choral

Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ,
Der du bist aufgenommen
Gen Himmel, da dein Vater ist
Und die Gemein der Frommen,
Wie soll ich deinen großen Sieg,
Den du durch einen schweren Krieg
Erworben hast, recht preisen
Und dir gnug Ehr erweisen?

Zieh uns dir nach, so laufen wir,
Gib uns des Glaubens Flügel!
Hilf, daß wir fliehen weit von hier
Auf Israelis Hügel!
Mein Gott! wenn fahr ich doch dahin,
Woselbst ich ewig fröhlich bin?
Wenn werd ich vor dir stehen,
Dein Angesicht zu sehen?

10. Recitative

He would beside himself
A dwelling for me ready,
In which for evermore
I shall stand close beside him,
Made free of "woe and ah!"
I stand here by the path
And to him grateful call.

11. Chorale

Thou Prince of life, Lord Jesus Christ,
Thou who art taken up now
To heaven, where thy Father is
And all the faithful people,
How shall I thy great victory,
Which thou through a most grievous strife
Hast merited, praise rightly
And thy full honor pay thee?

Draw us to thee and we shall run,
Give us of faith the pinions!
Help us our flight from here to make
To Israel's true mountains!
My God! When shall I then depart
To where I'll ever happy dwell?
When shall I stand before thee,
Thy countenance to witness?

10

10. Récitatif

Il veut qu'auprès de lui
J'établisse ma demeure
Afin que pour l'éternité
Je reste à ses côtés,
Délivré de mes souffrances et de mes plaintes éternelles.
Je suis là au bord du chemin
Et je lui crie ma reconnaissance.

11

11. Choral

Ô Prince de vie, Seigneur Jésus-Christ,
Toi qui as été accueilli
Dans les cieux, là où est ton Père
Et l'assemblée des croyants:
Comment apprécier à sa juste valeur
Ta grande victoire
Que tu as remportée au prix d'une rude guerre
Et comment te rendre assez honneur?

Entraîne-nous vers toi, et nous viendrons en courant,
Donne-nous les ailes de la foi!
Aide-nous à fuir loin d'ici
Sur les collines d'Israël!
Mon Dieu! quand pourrai-je donc aller
Là où je pourrai être heureux éternellement?
Quand serai-je devant toi,
Et contempler ton visage?

10. Recitativo

¡Él junto a sí a mí
La morada prepararme quiere,
Para que eternamente
Con Él me esté,
Libre de dolores y sufrimientos!
Aquí en el camino me encuentro
Y con anhelo lo invoco.

11. Coral

Tú, príncipe de la vida, Señor Jesucristo,
Que al cielo has ascendido,
Donde Tu Padre mora,
Y la comunidad de los santos
¿Cómo podrá alabarte suficientemente
Y celebrar la gran victoria
Que Tú en dura guerra
Has Obtenido?

¡Tira de nosotros a Ti y hacia Ti iremos,
Las alas de la fe danos!
¡Haz que lejos de aquí volemós
De Israel sobre los collados!
¡Dios mío! ¿Cuándo allí iré
Donde por siempre feliz seré?
¿Cuándo ante Ti me encontraré
Cuándo Tu rostro veré?

1. (Duetto)

Sie werden euch in den Bann tun.

2. Coro

*Es kömmt aber die Zeit, daß, wer euch tötet, wird
meinen, er tue Gott einen Dienst daran.*

3. Aria

Christen müssen auf der Erden
Christi wahre Jünger sein.
Auf sie warten alle Stunden,
Bis sie selig überwunden,
Marter, Bann und schwere Pein.

4. Choral

Ach Gott, wie manches Herzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit.
Der schmale Weg ist trübsalvoll,
Den ich zum Himmel wandern soll.

5. Recitativo

Es sucht der Antichrist,
Das große Ungeheuer,
Mit Schwert und Feuer

1. (Duet)

In banishment they will cast you.

2. Chorus

*There cometh, yea, the time when he who slays you
will think that he doeth God a good deed in this.*

3. Aria

Christians must, while on earth dwelling,
Christ's own true disciples be.
On them waiteth ev'ry hour
Till they blissfully have conquered
Torment, ban and grievous pain.

4. Choral

Ah God, how oft a heartfelt grief
Confronteth me within these days.
The narrow path is sorrow-filled
Which I to heaven travel must.

5. Recitative

Now doth the Antichrist,
That huge and mighty monster,
With sword and fire

12

1. (Duo)

Ils vous mettront au ban

13

2. Chœur

*Mais le temps viendra où celui qui vous tuera, croira rendre
service à Dieu.*

14

3. Air

Les chrétiens doivent être sur la terre
De vrais disciples du Christ.
À tout heure, les attendent,
Jusqu'à ce que, bienheureux, ils les aient surmontés,
Le martyr, le bannissement et de rudes supplices.

15

4. Choral

Hélas, Dieu, combien de chagrins
M'accablent en ce temps.
Pleine d'afflictions est la voie étroite
Qui doit me mener au ciel.

16

5. Récitatif

L'Antéchrist,
Ce monstre énorme,
Essaie à feu et à sang

1. (Duetto)

Os expulsarán.

2. Coro

*Y vendrá el tiempo en que aquellos que os asesinen
hasta pensarán rendir así un culto a Dios.*

3. Aria

Los cristianos sobre la tierra
Verdaderos discípulos de Cristo han de ser.
Esperarlo a todas horas
Hasta que en bienaventuranza venzan
El martirio, la expulsión y las grandes aflicciones.

4. Coral

Ay Dios, cuántos sufrimientos
Padezco estos tiempos.
El sendero estrecho que al cielo me conducirá
De aflicciones lleno está.

5. Recitativo

Intenta el Anticristo,
La gran bestia,
Con espada y fuego

Die Glieder Christi zu verfolgen,
 Weil ihre Lehre ihm zuwider ist.
 Er bildet sich dabei wohl ein,
 Es müsse sein Tun Gott gefällig sein.
 Allein, es gleichen Christen denen Palmenzweigen,
 Die durch die Last nur desto höher steigen.

6. Aria

Es ist und bleibt der Christen Trost,
 Daß Gott vor seine Kirche wacht.
 Denn wenn sich gleich die Wetter türmen,
 So hat doch nach den Trübsalstürmen
 Die Freudensonne bald gelacht.

7. Choral

So sei nun, Seele, deine
 Und traue dem alleine,
 Der dich erschaffen hat.
 Es gehe, wie es gehe,
 Dein Vater in der Höhe,
 Der weiß zu allen Sachen Rat.

Hound Christ's own members with oppresion,
 Since what they teach to him is odious.
 He is, indeed, meanwhile convinced
 That all his actions God's approval have.
 But yet, the Christians are so like the palm tree
 branches.
 Which through their weight just all the higher tower.

6. Aria

It is and bides the Christians' hope
 That God o'er this his church doth watch.
 For when so quick the tempests tower,
 Yet after all the storms of sorrow
 The sun of gladness soon doth laugh.

7. Chorale

Thyself be true, O spirit,
 And trust in him alone now
 Who hath created thee.
 Let happen what may happen,
 Thy Father there in heaven
 Doth counsel in all matters well.

17

De poursuivre les fidèles du Christ
 Parce que leur enseignement lui est contraire.
 Et ce faisant, il s'imagine
 Que son entreprise plaira à Dieu.
 Seuls, les chrétiens sont tels les rameaux de palmier
 Qui s'élèvent d'autant plus haut que leur fardeau
 augmente.

6. Air

Le réconfort du Christ est et restera
 Assurant que Dieu veille sur son église.
 Car même si les orages s'amoncellent,
 Après les tempêtes des tribulations,
 Le soleil radieux aura tôt fait de les succéder.

18

7. Choral

Sois ainsi, mon âme,
 Et n'aie confiance qu'en celui seul
 Qui t'a créée.
 Advienne que pourra,
 Ton Père dans les cieux
 Sait que faire en toute occasion.

A los miembros de Cristo perseguir,
 Pues su doctrina intolerable le es.
 Y hasta se imagina
 Que su obra a Dios complacerá.
 Mas sólo los cristianos a las palmas se semejan
 Que cuanto más peso llevan, más alto ascienden.

6. Aria

Es y será el consuelo de los cristianos
 El que Dios ante su Iglesia vele.
 Pues si el temporal llegará,
 Luego que se aleje
 El sol de la alegría lucirá.

7. Coral

Estate en ti alma
 Y solamente confía
 En quien te creó.
 Pase lo que pase
 Tu Padre en las Alturas
 Todos los consejos conoce.

Teil I

1. Coro

*Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist und was der Herr
von dir fordert, nämlich: Gottes Wort halten und Liebe
üben und demütig sein vor deinem Gott.*

2. Recitativo

Der Höchste läßt mich seinen Willen wissen
Und was ihm wohlgefällt;
Er hat sein Wort zur Richtschnur dargestellt,
Wornach mein Fuß soll sein geflissen
Allzeit einherzugehn
Mit Furcht, mit Demut und mit Liebe
Als Proben des Gehorsams, den ich übe
Um als ein treuer Knecht dereinst zu bestehen.

3. Aria

Weiß ich Gottes Rechte,
Was ists, das mir helfen kann,
Wenn er mir als seinem Knechte
Fordert scharfe Rechnung an.
Seele! denke dich zu retten,
Auf Gehorsam folget Lohn;
Qual und Hohn
Drohet deinem Übertreten!

Part I

1. Chorus

*It hath thee been told, Man, what is good and what the
Lord of thee asketh, namely: God's word to hold fast
and love to practise, to be humble before this thy God.*

2. Recitative

The Highest lets me know his will and purpose
And what him pleaseth well;
His word he gave to be a guide for life,
By which my foot shall be most careful
At all times to preceed
With fear, with rev'rence and with love now
As tests of the obedience which I practise,
That I his servant true in days to come be proved.

3. Aria

I know God's true justice,
What it is which me can help
When from me as his own servant
He demands strict reckoning.
Spirit, ponder thy salvation.
To obedience comes reward;
Pain and scorn
Threaten thee in thy transgression!

19

Partie I

1. Chœur

*Il t'a été dit, homme, ce qui est bon et ce que le Seigneur exige de
toi, à savoir: honorer la parole de Dieu, exercer amour et charité
et garder l'humilité devant ton Dieu.*

2. Récitatif

Le Très-Haut me fait savoir sa volonté
Et ce qui lui est agréable ;
Il a présenté sa parole comme principe directeur
D'après lequel je dois orienter mes pas
Et que je dois suivre en tout temps
Avec crainte, avec humilité et avec amour,
Servant d'épreuve pour mon obéissance
Que j'aurai à surmonter un jour en tant que fidèle
serviteur.

3. Air

Je connais la justice de Dieu,
Qu'est-ce qui peut donc me secourir
Lorsqu'il exigera de moi, son serviteur,
Des comptes sévères.
Ô mon âme, pense à ton salut;
À l'obéissance fait suite la récompense;
Les tourments et le mépris
Puniront tes transgressions!

20

21

Parte I

1. Coro

*Te ha sido dicho, hombre, lo que es bueno y lo que
el Señor de ti espera, esto es: mantener la palabra de
Dios, practicar el amor y ser humilde ante tu Dios.*

2. Recitativo

El Altísimo me permite conocer Su voluntad
Y aquello que le complace;
Su palabra como medida ha establecido,
Según la cual mi pie su suelo
Siempre habrá de hollar
Con temor, humildad y amor,
Como prueba de la obediencia que practico
Y por siempre como fiel servidor permanecer.

3. Aria

Las prerrogativas de Dios conozco,
Lo que ayudarme puede
Cuando él a mí como servidor
Cuentas claras me exija.
Alma, piensa en salvarte,
La obediencia su recompensa merece
Y el dolor y la infamia
A quien comete infracciones amenazan.

Teil II

4. Arioso

*Es werden viele zu mir sagen an jenem Tage: Herr,
Herr! haben wir nicht in deinem Namen geweissaget,
haben wir nicht in deinem Namen Teufel ausgetrieben?
Denn werde ich ihnen bekennen:
Ich habe euch noch nie erkannt, weichet alle von mir,
ihr Übeltäter!*

5. Aria

Wer Gott bekennt
aus wahren Herzensgrund,
Den will er auch bekennen.
Denn der muß ewig brennen,
Der einzig mit dem Mund
Ihn Herren nennt.

6. Recitativo

So wird denn Herz und Mund selbst von mir Richter
sein,
Und Gott will mir den Lohn nach meinem Sinn
erteilen;
Trifft nun mein Wandel nicht nach seinen Worten ein,
Wer will hernach der Seelen Schaden heilen?
Was mach ich mir denn selber Hindernis?
Des Herren Wille muß geschehen,
Doch ist sein Beistand auch gewiß,
Daß er sein Werk durch mich mög wohl vollendet
sehen.

Part II

4. Arioso

*There will be many who will say unto me that day:
Lord, Lord, have we then not in thine own name been
prophesying, have we then not in thine own name been
exorcising devils, have we then not in thine own name
performed many labors? Then unto them all shall I say
this: I recognize not one of you, get ye all hence from me,
ye evildoers.*

5. Aria

Who God doth own
With honest heart's intent
Will he in turn acknowledge.
For he shall burn forever
Who merely with the mouth
Doth call him Lord.

6. Recitativo

Thus will the heart and mouth themselves my judges
be,
And God will the reward which I have sought allot me;
Should now my conduct his commandments not fulfill,
Who would thereafter heal my soul's misfortune?
Why do I make mine own impediment?
The Lord's desire must be fulfilled,
But this support is also sure,
That he his work through me might see in full
accomplished.

22

Partie II

4. Arioso

*Nombreux seront ceux qui me diront en ce jour-là: Seigneur,
Seigneur, n'avons-nous pas prophétisé en ton nom, n'avons-nous
pas chassés les démons en ton nom, n'avons-nous pas fait de
nombreuses choses en ton nom?
Alors je leur déclarerai: je ne vous ai jamais connus, disparaissez
de devant moi, vous qui êtes coupables!*

5. Air

Celui qui confesse sa foi en Dieu
Du plus profond de son cœur,
Il le reconnaîtra également.
Car il brûlera éternellement
Celui qui ne le nomme Seigneur
Que par la bouche.

24

6. Récitatif

Ainsi mon cœur et ma bouche seront-ils mes propres
juges,
Et Dieu m'accordera la récompense comme je le désire:
Si ma conduite ne se conforme pas à sa parole,
Qui voudra alors guérir les maux de mon âme?
Pourquoi me fais-je moi-même un tel obstacle?
La volonté du Seigneur doit s'accomplir,
Mais je suis sûr d'avoir son assistance
Et il verra alors son œuvre accomplie en toute conscience par
moi.

Parte II

4. Arioso

*Muchos me dirán aquél día: Señor, Señor,
¿acaso no hemos profetizado en tu nombre,
acaso no hemos expulsado a los demonios
en tu nombre, acaso no hemos hecho muchas
obras en tu nombre? Mas yo responderé entonces:
¿nunca os conocí, retroceded lejos de mí, malhechores!*

5. Aria

Quien a Dios confiese
Desde el fondo del alma,
Por Dios reconocido será.
Mas por siempre habrá de arder
Quien sólo con la boca
Al Señor invoca.

6. Recitativo

Así boca y corazón ante mí mismo jueces me serán
Y Dios me impartirá el salario según su voluntad:
Si no se hace mi conversión a su palabra,
¿Quién entonces salvará al alma de su dolor?
¿A qué de tropiezos yo mismo motivo me soy?
Sea la voluntad del Señor,
Mas Él de seguro me asistirá
Para que por mí su obra se cumpla.

7. Choral

Gib, daß ich tu mit Fleiß,
Was mir zu tun gebühret,
Worzu mich dein Befehl
In meinem Stande führet!
Gib, daß ichs tue bald,
Zu der Zeit, da ich soll;
Und wenn ichs tu, so gib,
Daß es gerate wohl!

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 Rillings Gesamtaufnahme viele der Bach-Kantaten noch nicht in der Neuen Bachausgabe erschienen waren und deshalb auf der alten Bach-Gesamtausgabe fußen: das 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.

7. Chorale

Grant that I do with care
What I to do am given,
To that which thy command
Me in my station leadeth!
Grant that I do it quick,
Just at the time I ought;
And when I do, then grant
That it may prosper well!

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".

25

7. Choral

Fais que j'exécute avec zèle
Ce qu'il m'est dû de faire,
Ce que ton commandement
Me met en état d'exécuter!
Fais que je l'exécute bientôt,
Au moment opportun!
Et lorsque je l'exécute, fais
Que ce soit avec succès!

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.

7. Coral

¡Dame que con fervor haga
Cuanto hacer debo,
Que cuanto me ordenes
Me sea posible cumplir!
¡Dame que pronto haga,
Al instante, lo que hacer debo;
Y si ciertamente así hago,
Haz que sea para bien!

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.

Gott fährt auf mit Jauchzen BWV 43

Entstehung: zum 30. Mai 1726

Bestimmung: Fest der Himmelfahrt Christi

Text: Dichter unbekannt (Druck Rudolstadt 1726). Satz 1: Psalm 47, 6-7. Satz 4: Markus 16, 19. Satz 11: Strophen 1 und 13 aus dem Choral „Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ“ von Johann Rist (1641)

Gesamtausgaben: BG 10: 95 – NBA I/12: 135

Zwischen dem 2. Februar (Fest Mariä Reinigung) und dem 15. September 1726 (14. Sonntag nach Trinitatis) führte Johann Sebastian Bach in Leipzig insgesamt achtzehn Kantaten seines in Meiningen wirkenden Veters Johann Ludwig Bach auf. Dazu kamen sieben eigene Werke, darunter wiederum die auf dieser CD zu hörenden BWV-Nummern 43 und 45. Den modernen Freund Bachscher Musik mag es überraschen und vielleicht auch wundern, wie der Thomaskantor weitaus weniger ambitionierte Kompositionen neben den eigenen zulassen konnte. Der Zeitgenosse sah dies anders. Figuralmusik im Gottesdienst erschloß sich nicht so sehr dem forschenden Auge, sondern diente dem glaubenden Hören; oft genug mag Bachs eigenwillige und diffizile Ausdruckskunst den Hörer sogar befremdet haben – Bach, wir erinnern uns, war nicht erste Wahl, als er sich 1723 um das Leipziger Amt beworben hatte.

Es gehörte außerdem zu den festen Gepflogenheiten im Gottesdienst, auch Motetten anderer Komponisten zu singen, vor allem die im *Florilegium Portense* des Erhard Bodenschatz gesammelten Stücke. Schließlich hatte Bach einen großen Teil seines Leipziger Anfangspensums bereits erfüllt. Im ersten Amtsjahr waren Sonntag für Sonntag eigene, entweder neukomponierte oder auch aus dem Weimarer und Köthener Bestand übernommene Werke musiziert worden. Im zweiten Amtsjahr hatte er den ehrgeizigen Plan, Chorkantaten zu

komponieren, immerhin bis zum Osterfest durchgehalten. Dann, so scheint es, fehlten ihm die Textdichter, oder die sich anbietenden sagten ihm nicht mehr zu. Warum also sollte er sich nicht einmal eine Pause gönnen?

Weil er dennoch jeden Sonn- und Feiertag eine Kantate aufzuführen hatte, wandte Bach sich dem Schaffen des Veters zu, und zwar nicht nur der Musik, sondern auch der Textsammlung, aus der Johann Ludwig seine Stücke entnommen hatte. Das heißt: die sieben eigenen Kantaten Johann Sebastian Bachs im genannten Zeitraum beziehen ihre Texte aus der gleichen Quelle wie die von ihm aufgeführten Kantaten Johann Ludwig Bachs, nämlich aus der Sammlung „Sonn- und Festtags-Andachten über die ordentlichen Evangelia“, die im Jahre 1726 im Druck erschienen war. Ein Autorennamen wird nicht genannt. Walter Blankenburg schlägt (im Bach-Jahrbuch 1977, S. 7 ff.) den thüringischen Pfarrer Christian Helms als Dichter vor.

Für den Ablauf der Kantaten bietet diese Sammlung zwei standardisierte Formen an: eine kürzere mit je einem Bibelwort aus dem Alten und Neuen Testament, je einem Paar Rezitativ / Arie und Arie / Rezitativ und Schlußchoral (diesem Muster folgt BWV 45) sowie eine längere. Deren Zentrum besteht in einem mehrstrophigen Gedicht vor dem Schlußchoral, dem je ein Bibelwort aus dem Alten und Neuen Testament sowie ein Paar Rezitativ / Arie vorausgeht. Dieser Form folgt die nun zu beleuchtende Kantate BWV 43.

Sie beginnt mit einem großformatigen, dem Fest entsprechend repräsentativen Tuttisatz, der das auf Christi Himmelfahrt hinweisende Psalmwort vertont. Der knappen Einleitung folgt eine Fuge, die zuerst von Trompete und Continuo, dann, akkordgestützt, von den Chorstimmen vorgetragen wird. Selbstverständlich weist die Abfolge der Töne dieses Themas in die Höhe. Vor einer Wiederholung des thematischen

Materials auf neuen Text schafft Bach mit einem homophonen Choraschnitt eine dramaturgische Kunstpause.

Dem textlich anspielungsreichen Rezitativ (Nr. 2) folgt eine Arie mit kämpferisch-triumphalem Charakter – der Text spielt auf einen zu Ende gegangenen Kampf an. Der neutestamentliche Bericht von der Himmelfahrt ist Bach dagegen nur ein knappes Rezitativ wert. Mehr Gewicht bekommt die daran anschließende, in überraschend nachdenklich-subjektivem Ton vom Sopran vorgetragene Arie. Ein bemerkenswert aufsteigendes Motiv, melismatische Bewegung und Andeutungen eingetrübter Harmonien findet Bach für die Zeile „Er schließt der Erden Lauf“. Danach folgte im Gottesdienst die Predigt.

Der zweite Teil der Kantate beginnt mit einem markant auf-rüttelnden Accompagnato-Rezitativ – die Rede ist vom Kampf zwischen Satan und Erlöser. Diesem Gestus folgt auch die anschließende, kämpferisch-sieghafte Arie; der Schwierigkeit des Trompetenparts wegen hat Bach später auch eine Ausführung des instrumental Soloparts durch eine Violine zugelassen. Die zwischen zwei weiteren Secco-Rezitativen platzierte Alt-Arie (Nr. 9) hält den Siegesgedanken merklich zurück, um, um so deutlicher, die trübe Chromatik von Jammer, Not und Schmach zu betonen. Der Schlußchoral umfaßt zwei Strophen eines Liedes von Johannes Rist; ungewöhnlich, daß Bach auf die Reprise des im Eingangschor so präsenten, festlichen Charakters verzichtet. Dieses und die insgesamt recht knappe Form der Vertonung des (umfangreichen) Textes ruft gelegentlich die Frage hervor, ob Bach sich nicht nur textlich, sondern auch musikalisch an ein Werk seines jenseits des Thüringer Waldes wirkenden Veters angelehnt hat.

*

Sie werden euch in den Bann tun BWV 44

Entstehung: zum 21. Mai 1724

Bestimmung: Sonntag Exaudi

Text: Dichter unbekannt. Sätze 1 und 2: Johannes 16, 2. Satz 4: Strophe 1 des Liedes gleichen Anfangs von Martin Moller (1587). Satz 7: letzte Strophe des Chorals „In allen meinen Taten“ von Paul Fleming (1642).

Gesamtausgaben: BG 10: 129 – NBA I/12: 167

„Exaudi“, der Sonntag nach dem Fest Christi Himmelfahrt, hat – wie alle mit lateinischen Worten bezeichneten Sonntage – seinen Namen nach dem ersten Wort des Introitus (Eingangsgesangs), mit dem der Gottesdienst ursprünglich eröffnet wurde: „Exaudi, Domine, vocem meam“ – „Herr, höre meine Stimme“. Gelesen wurde an diesem Tag aus den Abschiedsreden Jesu, wie sie der Evangelist Johannes (15, 26 - 16, 4) überliefert: der Geist der Wahrheit wird kommen, die Jünger aber werden verfolgt werden.

Bach griff zurück auf den Text eines nicht mehr bekannten Dichters, aus dessen Feder vermutlich neun weitere Kantatentexte stammen. Diese Stücke wiederum wurden, auf die Jahre 1724 und 1725 verteilt, im gleichen Abschnitt des Kirchenjahres musiziert. Der Gedankengang der Kantate geht natürlich aus vom Bibelwort zu Beginn. Um sogleich den Gläubigen selbst in die Nachfolge Christi einzubeziehen, wird jeder einzelne Christ aufgefordert, Jünger zu sein und sich deshalb der Verfolgung, d.h. Anfechtung und schwerer Pein auszusetzen. Dieser Weg ist voller Trübsal, jedoch der einzige Weg in den Himmel, zumal der Antichrist mit aller Gewalt ihn zu verstellen sucht. Allein Gottes Wächteramt bewahrt davor, weshalb die Seele sich allein ihm anvertrauen soll: Gott weiß zu allen Sachen Rat. Besonders eindringlich mag auf den Leipziger Gottesdienstbesucher das Bild von den Palmenzweigen gewirkt haben, denen man, um ihr Wachstum zu

fördern, Gewichte anhängen müsse. Im übertragenen Sinne heißt das: je stärker die Verfolgung, desto köstlicher der Lohn.

Dem ersten Chor stellt Bach ein Duett der Tenor- und Baßsolisten voran. Zu dem Vokalduell treten die beiden Oboen und der Baß, so daß ein real fünfstimmiger, motivisch eng verflochtener Satz entsteht. Im Chor Nr. 2 findet Bach für die einzelnen Textabschnitte unterschiedliche Ausdrucksweisen; wo vom Tod die Rede ist, schreibt er sogar eine der seltenen dynamischen Anweisungen („piano“) vor. Der Choral Nr. 4 ist ein schlichter Continuosatz; der cantus firmus wird vom Tenor-Solisten vorgetragen. Die gedankliche Konsequenz der Kantate vollzieht sich im daran anschließenden, deklamatorisch markanten Rezitativ. Danach ist Platz für gelöste, befreite, gewißhafte Charakteristik in der Sopran-Arie – was Bach nicht davon abhält, im Mittelteil Wetter und Trübsalsstürme in Stimme und Instrumenten aufzutürmen.

Ein vierstimmiger Choralatz schließt die Kantate ab und verdeutlicht den Zielpunkt ihres Gedankengangs durch die verhältnismäßig hohe Führung und den dadurch lichten, glänzenden Klang der Stimmen.

*

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist BWV 45

Entstehung: zum 1. August 1723

Bestimmung: 8. Sonntag nach Trinitatis

Text: Dichter unbekannt (Druck Rudolstadt 1726). Satz 1: Micha 6, 8. Satz 4: Matthäus 4, 22-23. Satz 7: Strophe 2 aus dem Choral „O Gott, du frommer Gott“ von Johann Heermann (1630)

Gesamtausgaben: BG 10: 153 – NBA I/18: 199

Für die Stellung dieses Stücks im Kantatenschaffen Johann Sebastian Bachs sowie die Textauswahl gilt das gleiche wie für die ebenfalls auf dieser CD enthaltene Himmelfahrts-Kantate BWV 43. Allerdings sieht der Text zum weniger festlichen Anlaß die kürzere der beiden im Rudolstädter Druck von 1726 angebotenen Standardformen vor.

Beide Teile beginnen mit einem Bibelwort. Zu Beginn des zweiten Teils wird der letzte Satz des Sonntagsevangeliums wiederholt; gelesen wurde aus der Bergpredigt, Matthäus 7, mit der sprichwörtlichen Sentenz „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen“. Genau diese Worte muß man sich als Keimzelle der ganzen Kantate denken, bezieht doch auch das Prophetenwort zum Auftakt der Kantate seinen Sinn aus ihnen.

Unabhängig von der Herkunft und Struktur des Textes übrigens wählt Bach, wie schon in der genannten Kantate BWV 43, die Ausdrucksmittel. Damit das Tutti die Kantate einrahmt, überträgt er das alttestamentarische Zitat dem Chor, während das Evangelienwort arioso im kleineren Satz vorgelesen wird. Beide Formen aber führen zu unterschiedlichen Darstellungen des Textes. Im Arioso (Nr. 4) läßt Bach den Baß-Solisten als „Vox Christi“ auftreten. Die vitalen Figuren der Streicher verleihen den leidenschaftlichen Worten Jesu kämpferischen Nachdruck. Den Eingangsschor mit dem

Propheten-Text kleidet Bach hingegen in eine äußerst raffinierte Fuge mit einer Art Doppelprieludium. Er entwickelt das gesamte Stück aus einem einfachen Motiv, dessen anapästischer Rhythmus er aus der gewichteten Betonung des Satzes „Es ist dir gesagt“ gewinnt. Dieses Motiv wird in der instrumental Einleitung vorimitiert, dann von den Chorstimmen nacheinander und schließlich akkordisch bekräftigend vorgetragen. Erst danach spinnt sich das Motiv in ein Fugenthema fort, das wiederum die erste Hälfte des Textes umfaßt. Danach wird das Wort „Nämlich“ vom Chor akkordisch vorgetragen. Um zum Ausdruck zu bringen, was denn nun für den Menschen gut sei, nämlich „Gottes Wort halten“, greift Bach wieder auf das genannte Motiv zurück. Nur läßt er nun den letzten Ton („-sagt“) länger halten und verschiebt dadurch das Gewicht der Musik auf das Wort „halten“, das nun auf diesen Ton gesungen wird. Zugleich tritt der konzertante Charakter des Satzes wieder stärker hervor. So wird aus einem eigentlich unspektakulären, nicht über den Rahmen des allsonntäglich Verkündeten hinausgehenden Text ein außerordentlich vielschichtiges und kunstvolles Stück Musik.

Menuettartig mutet die Tenor-Arie (Nr. 3) an; die Besetzung mit dem vollen Streicherapparat sowie der oft wechselnde Rhythmus verschärfen jedoch eher die Gegensätze zwischen einem Tanz und dem mit Worten wie „scharfe Rechnung“ oder „Qual und Hohn“ drohenden Text. Die Alt-Arie (Nr. 5) hingegen atmet Trost und Beruhigung. Gemeinsam oder im Wechsel, darin aber beständig, schreiben Flöte, Singstimme und Continuo. Entspannt und versöhnlich stimmen zum Abschluß Rezitativ und Choral.

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 überwiegendem 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 Bachwerkeverzeichnisses (BWV) von Wolfgang Schmieder.

God goeth up with shouting BWV 43

Composed for: 30 May 1726

Performed on: Ascension

Text: Unknown author (print Rudolstadt 1726). Movement 1: Psalm 47, 6-7. Movement 4: Mark 16, 19. Movement 11: verses 1 and 13 of the chorale *Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ* by Johann Rist (1641)

Complete editions: BG 10: 95 – NBA I/12: 135

Between 2 February (Feast of Our Lady's Cleansing) and 15 September 1726 (14th Sunday after Trinity) Johann Sebastian Bach performed eighteen cantatas by his Meiningen-based cousin Johann Ludwig Bach in Leipzig. In addition, he performed seven works of his own, including BWV nos. 43 and 45 featured on this CD. The modern lover of Bach's music will probably wonder why he used much less ambitious compositions alongside his own. His contemporaries took a different view. Figural music in the service was intended rather for the devout ear than for the inquisitive mind; Bach's highly individual and complex forms of expression may have even disconcerted the listener – you may remember that Bach wasn't the first choice in 1723 when he applied for the post of Thomas Cantor in Leipzig.

In addition, it was an established custom to sing motets by other composers in the service, especially works from Erhard Bodenschatz' *Florilegium Portense* collection. Bach had already achieved most of the goals he had set himself at the beginning of his Leipzig period. In his first year in office he had performed works of his own – both new ones and those from his Weimar and Köthen periods – every Sunday. In his second year in office he had stuck to his ambitious plan of composing chorale cantatas right until Easter. Then he seemed to run out of librettists, or those that were available no longer appealed to him. So why shouldn't we assume that he simply needed a

break?

Since he still had to perform a cantata on every Sunday and holiday, Bach turned to his cousin's works, and not just his music but also the text collection from which Johann Ludwig took his librettos. In other words, the seven cantatas by Johann Sebastian Bach's own hand from this period were based on texts from the same source as the cantatas by Johann Ludwig Bach which Johann Sebastian also performed, to be exact, from the collection *Sonn- und Festtags-Andachten über die ordentlichen Evangelia*, which appeared in print in 1726. The author's name was not mentioned, Walter Blankenburg suggests that he may have been the Thuringian vicar Christian Helms (see Bach-Jahrbuch 1977, p. 7 ff.).

This collection offers two standardised cantata forms: a shorter one with two Gospel passages, one from the Old, one from the New Testament, a recitative / aria, aria / recitative sequence plus a final chorale (BWV 45 follows this structure) and a longer form. The latter centres on a poem with several verses before the final chorale, preceded by Gospel passages from the Old and New Testament and a recitative / aria sequence. This is the form of cantata BWV 43 treated here.

It starts with a large-scale tutti opening, reflecting the importance of the occasion and features a text from the psalms depicting Christ's Ascension. The short introduction is followed by a fugue, which is first performed by trumpet and continuo and then taken up by the choir voices with accompanying chords. Of course, the theme is a string of ascending notes. Before repeating the theme with a new text, Bach creates a dramatic pause for effect with a homophonic choir setting. The recitative (no. 2) with its highly allusive text is followed by an aria of a belligerent and triumphant nature – the text alludes to a battle that is over now. The report of Christ's Ascension from the New Testament is only featured in a short recitative

ve. There follows a weightier soprano aria of a surprisingly contemplative and subjective nature. Bach created a remarkable ascending motif, melismatic movement and hints of muted harmonies for the line “*Er schließt der Erden Lauf*”. The service then continued with the sermon.

The second part of the cantata starts with a strikingly rousing *accompanato* recitative – telling of the battle between Satan and the Redeemer. This is followed by a victorious aria in the same style; due to the difficulty of the trumpet part Bach rewrote the instrumental solo for the violin on a later occasion. The alto aria between two further *secco* recitatives (no. 9) is noticeably less triumphant, in order to emphasise the dismal chromatics of misery, despair, and shame. The final chorale consists of two verses of a hymn by Johannes Rist. It’s unusual that Bach doesn’t care to resume the strikingly festive spirit of the opening chorus. This fact and the rather short musical treatment of the (comprehensive) text sometimes raises the question whether Bach not only borrowed from the text but also from the music of a work by his cousin from beyond the Thuringian Forest.

*

In banishment they will cast you BWV 44

Composed for: 21 May 1724

Performed on: Exaudi Sunday

Text: Unknown author. Movements 1 and 2: John 16, 2. Movement 4: verse 1 of the hymn with the same opening line by Martin Moller (1587). Movement 7: last verse of the chorale *In allen meinen Taten* by Paul Fleming (1642).

Complete editions: BG 10: 129 – NBA I/12: 167

Like all Sundays with a Latin name, “Exaudi”, the Sunday after Ascension, owes its name to the first word of the introit (opening chorus), which used to be the introduction to the service: “*Exaudi, Domine, vocem meam*” – “Lord, hear my voice”.

The readings of this day were taken from Jesus’ farewell speeches, as recorded by St. John (15, 26 - 16, 4): The spirit of truth will come, but the disciples will be pursued.

Bach used the text of a now forgotten author, who probably wrote texts for nine other Bach cantatas. These works were performed in the same period of the ecclesiastical year, spread over the years 1724 and 1725. Of course, the line of thought of the cantata is based on the Bible text from the beginning. To include the believer in Christ’s following, all Christians are called upon to become disciples and expose themselves to oppression, in other words pain and strife. This path is filled with sorrow, but it is the only way to heaven, especially as the Antichrist wants to block it with all his power. But God on guard prevents this on our behalf, which is why the spirit should trust in him alone: God has the best counsel in all matters. The image of the palm tree branches that are weighted to boost their growth must have been particularly striking for the Leipzig church-goer. In other words, this means the stronger the oppression, the more glorious the rewards.

Bach’s first chorus is preceded by a duet of the tenor and bass soloists accompanied by the two oboes and bass, creating a real five-part setting with closely interwoven motifs. In chorus no. 2 Bach even finds different forms of expression for the individual text sections; we even find some of Bach’s rare dynamic notations (“*piano*”) in lines speaking of death. Chorale no. 4 is a simple continuo setting; the cantus firmus is performed by the tenor soloist. The following, strikingly declamatory recitative completes the line of thought of the cantata. This leaves room for a relaxed, liberated and assertive soprano aria – which doesn’t stop Bach from allowing tempests and storms of sorrow to loom in the vocals and instruments.

A four-part chorale setting completes the cantata and emphasises the direction of its line of thought through a comparatively high setting, which produces a bright, shining sound in the voices.

It hath thee been told, Man, what is good BWV 45

Composed for: 1 August 1723

Performed on: 8th Sunday after Trinity

Text: Unknown author (print Rudolstadt 1726). Movement 1: Micah 6, 8. Movement 4: Matthew 4, 22-23. Movement 7: verse 2 of the chorale *O Gott, du frommer Gott* by Johann Heermann (1630)

Complete editions: BG 10: 153 – NBA I/18: 199

This work occupies the same position among Johann Sebastian Bach’s cantatas and is based on the same text sources as Ascension cantata BWV 43, which is also featured on this CD. However, the text for the less festive occasion is based on the shorter of the two standard forms suggested in the 1726 Rudolstadt print.

Both parts start with Bible text. The second part of the cantata quotes the last sentence of the Gospel of the day; from the Sermon on the Mount, Matthew 7, with the proverbial phrase “Ye shall know them by their fruits”. These words are the nucleus of the entire cantata, and the words of the prophet at the beginning of the cantata derive their meaning from them.

Like in cantata BWV 43, Bach chooses his means of expression independently of the origin and structure of the text. To frame the cantata with the *tutti* setting, he assigns the Old Testament quotation to the choir, while the Gospel text is performed *arioso* in a smaller-scale setting. But both forms portray the text in different ways. In the *arioso* (no. 4) Bach gives the bass soloist the part of *Vox Christi*. The dynamic figures in the strings place an almost belligerent emphasis on Jesus’ passionate words. By contrast, Bach turns the opening chorus with its text from the Prophets into a highly intricate fugue with a kind of double prelude. He develops the entire piece from a simple motif, with an anapaestic foot based on the rhythm of the sentence “It hath thee been told”. This motif is anticipated in the instrumental

introduction, and then performed by each choir voice in turn and finally in emphatic chords. Then the motif develops into a fugue theme, which again uses the first half of the text. After that, the choir sings the word “namely” in chords. Bach resumes this motif once again to express what is good for man – “God’s word to hold fast”. But the last note is longer (“told”), thus shifting the weight of the music to the word “hold”, which is now sung on this note. The concerto-like nature of this movement is highlighted here, turning the unspectacular and quite mundane Sunday reading into an extraordinarily complex and ornate piece of music.

The tenor aria (no. 3) is a menuet-like movement; but the full-string orchestration and often-changing rhythm rather serve to highlight the contrasts between the dance setting and the text which threatens with words like “strict reckoning” or “pain and scorn”. The alto aria (no. 5), by contrast, exudes consolation and reassurance. Together or alternating, but always consistent, flute, vocals and continuo stride along. The final recitative and chorale leave us feeling relaxed and appeased.

TRADITION, CHANGE, MODERNITY

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

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

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

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

Rilling's complete edition of Bach's church cantatas also mirrors the constant change in performance customs brought on by research and new practices. Still, Rilling did not opt for the „original instruments“ approach for understandable reasons. No matter how crucial the knowledge of „original performance practices“ may be to make the music come to life, Rilling doesn't see much sense in reconstructing isolated aspects to convey the meaning of Bach's works to modern listeners who have a completely different background in every respect. The objective is still the same, even if emotionality, dynamism, continuo practice, articulation and phrasing, and many other elements that illuminate the spirit and meaning of the text have changed. This goes equally for recording technology, which has explored new ways of reproduction over the past years ranging between integral stereophonic sound and structural transparency of the music.

Even the names of the musicians contributing to this complete edition mirror half a generation of European oratorio tradition. This goes in particular for the vocal and instrument soloists. To document the tradition, change and undiminished modernity reflected by this music, the complete edition of Bach's cantatas conducted by Helmuth Rilling, a milestone in recording history, has been included in EDITION BACHAKADEMIE without making any changes. There are many good ways to arrange the cantatas on the CDs. EDITION BACHAKADEMIE's aim was to help the listener find the individual cantatas by using the order according to the Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) by Wolfgang Schmieder.

Dieu monte aux cieux au milieu des cris d'allégresse BWV 43

Création: pour le 30 mai 1726

Destination: Fête de l'Ascension du Christ

Texte: Poète inconnu (Impression Rudolstadt 1726). Mouvement 1: Psaume 47, 6-7. Mouvement 4: Marc 16, 19. Mouvement 11: Strophes 1 et 13 tirées du choral «Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ» (Ô toi, Prince de vie, Seigneur Jésus-Christ) de Johann Rist (1641)

Éditions complètes: BG 10: 95 – NBA I/12: 135

Entre le 2 février (Fête de la Purification de la Vierge) et le 15 septembre 1726 (14^{ème} dimanche après la Trinité), Johann Sebastian Bach exécuta à Leipzig au total dix-huit cantates de son cousin Johann Ludwig Bach qui était maître de chapelle à Meiningen. Sept œuvres de sa propre plume vinrent s'y ajouter, œuvres parmi lesquelles se trouvent les BWV numéro 43 et 45 que vous pouvez entendre sur ce CD. L'amateur moderne de la musique de Bach s'étonnera et sera peut-être surpris de constater que le cantor de Saint-Thomas avait pu autoriser des compositions beaucoup moins ambitieuses que les siennes. L'auditeur contemporain de Bach voyait les choses différemment. L'emploi de musique figurative dans les services religieux ne s'ouvrait pas tellement à l'œil inquisiteur mais était plutôt au service de l'auditeur croyant ; l'art expressif spécial et difficile d'accès qui caractérise souvent l'art de Bach a même souvent dû irriter l'auditeur de l'époque – Bach, s'envenez-vous, n'était pas considéré comme candidat de premier choix lorsqu'il s'était présenté en 1723 au poste de cantor à Leipzig.

En outre, il était une coutume bien établie de chanter pendant les services religieux également des motets d'autres compositeurs, surtout ceux qui faisaient parties des pièces réunies dans le *Florilegium Portense* par Erhard Bodenschatz. Bach avait, en fin de compte, déjà rempli une grande partie de son program-

me initial à Leipzig. Au cours de la première année de fonctions, c'était ses propres œuvres, que ce soient des morceaux qu'il avait nouvellement composés ou des œuvres qu'il avait repris de son stock provenant de son travail à Weimar et à Köthen, qui avaient été exécutés chaque dimanche. Au cours de sa deuxième année de charges, il forma le projet ambitieux de composer des cantates chorales ; toujours est-il qu'il tenu bon dans cette voie jusqu'à la Fête de Pâques. C'est alors, semble-t-il, qu'il n'eut plus d'auteurs à disposition ou que ceux qui s'offraient ne lui convenaient plus. Pourquoi n'aurait-il pas eu le droit de s'accorder une pause?

Puisqu'il devait néanmoins exécuter une cantate pour chaque dimanche et jour de fête, Bach s'intéressa au création de son cousin, et ceci non seulement en ce qui concerne la musique mais aussi les recueils de textes desquels Johann Ludwig s'était inspiré pour composer ses morceaux. Ce qui revient à dire que les textes des sept cantates issues de la main de Johann Sebastian Bach et datant de l'époque dont il s'agit ici, proviennent de la même source que ceux des cantates de Johann Ludwig Bach que Bach a exécuté lui-même, à savoir du recueil «Sonn- und Festtags-Andachten über die ordentlichen Evangelia» (Méditations sur les Évangiles réguliers pour les dimanches et jours de fête) qui avait paru en 1726. Le nom de l'auteur n'est pas cité, Walter Blankenburg propose ici comme auteur le pasteur de Thuringe, Christian Helms (dans le Bach-Jahrbuch (L'Almanach Bach) 1977, page 7 et suivantes).

Ce recueil offre deux formes standardisées qui permettent de déterminer la structure des cantates : une forme assez courte contenant une parole de la Bible tirée de l'Ancien et du Nouveau Testament, un couple récitatif / air, air / récitatif de chaque et le choral final (BWV 45 suit ce modèle) ainsi qu'une forme plus longue. Un poème à plusieurs strophes précédant le choral final, qui, lui, est précédé d'une parole de la Bible tirée de l'Ancien et du Nouveau Testament ainsi que d'un couple

récitatif / air forme le centre de cette forme plus longue. La cantate BWV 43 que nous allons examiner à présent suit ce modèle.

Elle commence par un mouvement exécuté en tutti, de grand format, représentatif de la fête correspondant à l'adaptation musicale des paroles du Psaume renvoyant à l'Ascension du Christ. La brève introduction est suivie d'une fugue qui est interprétée d'abord par les trompettes et le continuo, ensuite par les voix du chœur soutenues par des accords. C'est vers les hauteurs que nous guide la suite de tons qui caractérise ce thème. Avant de répéter le thème musical sous-tendant un nouveau texte, Bach crée un silence expressif, marque distinctive de la composition dramatique, en intégrant une phase chorale homophone.

Le récitatif (n° 2) dont les paroles sont riches en allusions, est suivi d'un air qui se caractérise par son aspect combattant et triomphal – le texte fait allusion à un combat qui a pris fin. Bach par contre n'accorde que peu d'importance au récit même de l'Ascension tiré du Nouveau Testament, récit qu'il traduit sous forme d'un bref récitatif. L'air chanté sur un ton subjectif et méditatif surprenant, qui est interprété par le soprano et qui suit ce récitatif, occupe, lui, plus de place. Bach choisit un motif remarquablement ascendant, des harmonies assombries de mouvements et allusions mélismatiques pour interpréter le vers «Il clôt le cours du monde». C'est après cet air que le service religieux se poursuivait par le sermon.

La deuxième partie de la cantate commence avec un récitatif en accompagnato qui secoue les âmes – il est en effet question du combat entre Satan et le Sauveur. L'air suivant, combattant et victorieux continue la représentation de ce combat ; en raison de la difficulté d'exécution que représente la partie jouée par les trompettes, Bach a autorisé, à une date ultérieure, une exécution de la partie instrumentale en solo par un violon. L'air n° 9 chanté en contralto et placé entre deux autres récitatifs secco réprime sensiblement l'idée de victoire pour mettre

encore plus nettement l'accent sur le chromatisme morne exprimant la détresse, la misère et l'opprobre. Le choral final comprend deux strophes d'un cantique de Johannes Rist; il est étrange que Bach se prive de la reprise du caractère solennel et si présent dans le chœur d'introduction. De temps en temps, en raison de ce dernier aspect et de la forme relativement concise de l'adaptation musicale du texte (volumineux), on est amené à se poser la question à savoir si Bach s'était inspiré non seulement au niveau du texte mais aussi au niveau musical d'une œuvre de son cousin qui était maître de chapelle de l'autre côté de la Forêt de Thuringe.

*

Ils vous mettront au ban BWV 44

Création: pour le 21 mai 1724

Destination: le Dimanche Exaudi (le 6^{ème} dimanche après Pâques)

Texte: Poète inconnu. Mouvements 1 et 2: Jean 16, 2. Mouvement 4: Strophe 1 du cantique qui commence aussi ainsi de Martin Moller (1587). Mouvement 7: dernière strophe du choral «In allen meinen Taten» (Dans tous mes actes) de Paul Fleming (1642).

Éditions complètes: BG 10: 129 – NBA I/12: 167

«Exaudi», le dimanche après la Fête de l'Ascension, doit son nom – comme tous les dimanches désignés par des mots latins – aux premières paroles de l'introït (chant exécuté pendant l'entrée du célébrant et de ses ministres) qui ouvrait à l'origine la messe : «Exaudi, Domine, vocem meam» – «Seigneur, entends ma voix». Le texte qui était lu ce jour, était tiré du discours d'adieu de Jésus tel que l'Évangéliste Saint Jean (15, 26 - 16, 4) le rapporta : l'Esprit de vérité viendra mais les disciples seront poursuivis.

Bach eut recours au texte d'un poète qui n'est plus connu et de la plume duquel proviennent de toute probabilité les textes de neuf autres cantates. Par contre ces pièces ont été jouées à la même époque de l'année religieuse, réparties sur les années 1724 et 1725. L'enchaînement des idées de la cantate émane bien sûr de la parole biblique qui marque le début du service. Afin d'associer immédiatement et étroitement les fidèles à la succession du Christ, chaque chrétien est invité à devenir un disciple et à s'exposer ainsi à la persécution, c.-à-d. aux attaques de l'extérieur et à de lourds supplices. Cette voie est pleine d'afflictions, mais elle est la seule voie qui mène au ciel, d'autant plus que l'Antéchrist essaie à toute force de barrer le chemin. Seul Dieu bienveillant préserve les âmes, c'est pourquoi elles doivent se confier à lui : Dieu sait que faire en toute occasion. L'image des rameaux de palmier a dû très fortement impressionner l'assemblée des fidèles de Leipzig, rameaux auxquels il fallait accrocher des poids pour en favoriser la croissance. Ce qui veut dire au sens figuré : plus la persécution est lourde, plus le salaire en sera exqu.

Bach place un duo de solistes ténor et basse avant le premier chœur. Les deux hautbois et la contrebasse viennent rejoindre le duo vocal de sorte qu'il en résulte un mouvement de motifs étroitement entrelacés et auquel participent en réalité cinq voix. Dans le chœur n° 2, Bach trouve des formes d'expression différentes selon les phases du texte ; alors qu'il est question de la mort, il prescrit même de jouer ce passage "piano", ce qui est l'une des rares indications d'expression dynamique dans ces cantates. Le choral n° 4 est un mouvement simple en continuo ; le ténor chante le cantus firmus. Le raisonnement contenu dans la cantate aboutit et s'accomplit dans le récitatif qui suit et qui est fortement déclamatoire. Ensuite l'air de soprano laisse place à l'expression de la détente, de la libération et de la certitude dans la foi – ce qui n'empêche pas Bach de faire s'élever les voix et les instruments quand il s'agit dans la partie centrale d'orages et de tempêtes des tribulations.

Un mouvement à quatre voix clôture la cantate et explicite l'objectif de son raisonnement de par sa conduite relativement élevée et le son des voix éclatant, rempli de luminosité.

*

Il t'a été dit, homme, ce qui est bon BWV 45

Création: pour le 1^{er} août 1723

Destination: le 8^{ème} dimanche après la Trinité.

Texte: Poète inconnu (Impression Rudolstadt 1726).

Mouvement 1: Michée 6, 8. *Mouvement 4:* Matthieu 4, 22-23.

Mouvement 7: Strophe 2 tirée du choral «O Gott, du frommer Gott» (Ô Dieu, dieu pieux) de Johann Heermann (1630)

Éditions complètes: BG 10: 153 – NBA I/18: 199

En ce qui concerne la place que prend ce morceau dans la création de cantates de Johann Sebastian Bach ainsi que le choix des textes, il faut faire les mêmes réflexions que pour la cantate de l'Ascension BWV 43 qui est également contenue dans ce CD. Néanmoins le texte choisit la forme standard proposée dans l'impression de Rudolstadt de 1726 et qui est la plus courte des deux en raison de l'occasion à laquelle la cantate sera jouée et qui est un peu moins solennelle.

Les deux parties commencent par une parole biblique. Au début de la première partie, on répète la première phrase de l'Évangile qui a été choisi pour ce dimanche ; on lisait un extrait du sermon sur la montagne, Matthieu 7, qui contient la phrase devenue proverbiale «C'est à leurs fruits que vous les reconnaîtrez». Ce sont précisément ces mots qu'il faut considérer comme cœur de la cantate toute entière, la parole du prophète Michée se rapportant donc aussi à cette idée dès l'ouverture de la cantate.

C'est d'ailleurs indépendamment de l'origine et de la structure du texte que Bach choisit son moyen d'expression, comme cela a été le cas pour la cantate BWV 43. Afin d'encadrer la cantate par le tutti, il délègue au chœur la tâche de chanter la citation de l'Ancien Testament alors que c'est l'arioso qui interprète la parole de l'Évangile en un mouvement plus petit. Cependant les deux formes amènent à faire des présentations du texte différentes. Dans l'arioso (n° 4), Bach fait représenter la «Vox Christi» par le soliste basse. Les figures, analogies musicales pleines de vitalité, jouées par les violons confèrent aux paroles passionnées de Jésus une vigueur combattante. Bach, par contre, habille le chœur d'introduction, comportant le texte du prophète, d'une fugue très raffinée avec une sorte de double prélude. Il développe le morceau entier à partir d'un motif simple dont il obtient le rythme anapestique en mettant la phrase «Il t'a été dit» fortement en relief. Ce motif sera préimé dans l'introduction instrumentale, puis interprété par les voix de chœur les unes après les autres et enfin en accords renforçant ainsi la figuration. Ce n'est qu'après ceci que le motif se prolonge en un thème de fugue qui, lui, en revanche, englobe la première moitié du texte. Après cela, le chœur interprète le mot «nämlich» (à savoir) en accords. Afin d'exprimer ce qui est donc à présent bon pour l'homme, c'est à dire «Gottes Wort halten» (honorer la parole de Dieu), Bach a recours à nouveau au motif cité plus haut. À la seule différence qu'il fait tenir plus longtemps le dernier ton «sagt» (dit) et fait ainsi glisser le poids de la musique sur le mot «halten» (honorer) qui est maintenant chanté sur ce ton. En même temps, le caractère concertant du mouvement réapparaît plus distinctement. Et ainsi à partir d'un texte qui n'a au fond rien de sensationnel et qui ne dépasse pas le cadre de ce qui était prêché chaque dimanche, Bach a créé un morceau de musique extrêmement hétérogène et élaboré avec art.

L'air du ténor (n° 3) rappelle le menuet; cependant la composition faite de tous les instruments à cordes ainsi que le rythme souvent changeant accentuent plutôt les contrastes existant entre une danse et le texte qui profère des menaces avec les mots comme «scharfe Rechnung» (comptes sévères) ou «Qual und Hohn» (Les tourments et le mépris). En revanche, l'air du contralto (n°5) respire la consolation et l'apaisement. Ensemble ou en alternance, les flûtes, les parties de chant et le continuo vont pourtant continuellement de l'avant. Pour conclure, le récitatif et le choral réconcilient et apportent la détente.

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'à aujourd'hui un vœu cher à Rilling.

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

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

Dios ascienda con alborozo BWV 43

Génesis: hacia el 30 de mayo de 1726

Destino: Festividad de la Ascensión del Señor

Texto: Autor desconocido (edición Rudolstadt 1726). Frase 1: salmo 47, 6-7. Frase 4: Marcos 16, 19. Frase 11: estrofas 1 y 13 tomadas del coral “Tú, Príncipe de la vida, Señor Jesucristo” de Johann Rist (1641)

Ediciones completas: BG 10: 95 – NBA I/12: 135

Entre el 2 de febrero (festividad de la Purificación de María) y el 15 de septiembre de 1726 (domingo XIV después de la fiesta de la Santísima Trinidad) Johann Sebastian Bach interpretó en Leipzig un total de dieciocho cantatas de su primo Johann Ludwig Bach, que ejercía la profesión en Meiningen. A ellas añadió siete obras propias entre las que a su vez se contaban las que pueden escucharse en este CD con los números BWV 43 y 45. Puede que los modernos amantes de la música bachiana se asombren y hasta se sorprendan por el hecho de que el Cantor de Santo Tomás admitiera al lado de sus obras otras composiciones mucho menos ambiciosas. En cambio, sus contemporáneos contemplaban esta circunstancia desde otra perspectiva. La música figurada dentro de la Liturgia no se revelaba tanto a la contemplación estudiosa, sino que se ponía al servicio de los fieles oyentes. Puede que muchas veces haya llegado a escandalizar a los oyentes el caprichoso y difícil arte expresivo de Bach. No olvidemos que no obtuvo el número uno cuando en 1723 se presentó como candidato al puesto de Cantor de Santo Tomás de Leipzig.

Por lo demás formaba parte de las costumbres más arraigadas del servicio religioso cantar motetes de otros compositores, en especial las piezas recogidas en el *Florilegium Portense* de Erhard Bodenschatz. A fin de cuentas, Bach había cumplido ya en gran medida su proyecto inicial de Leipzig. En el primer año de

ejercicio de su cargo, se interpretaron domingo a domingo las obras originales escritas o las procedentes del acervo de Weimar y Köthen. Durante el segundo año de su mandato, hasta el domingo de Pascua, mantuvo en pie el ambicioso plan de componer cantatas corales. A partir de entonces da la impresión de que faltaban poetas capaces de ofrecerle textos o no lo inspiraban los que le ofrecían. ¿Por qué no iba a poder disfrutar él de una pausa?

Pero como cada domingo y cada festivo había interpretado una cantata, recurrió Bach a la obra de su primo, y no sólo en el ámbito musical, sino también a la colección de textos de la que Johann Ludwig había tomado sus piezas. Es decir, que las siete cantatas propias de Johann Sebastian Bach recababan sus textos, durante el período mencionado, de la misma fuente que las cantatas por él interpretadas y compuestas por Johann Ludwig Bach, a saber: de la colección titulada “Meditaciones dominicales y festivas sobre los Evangelios Ordinarios”, que se publicó en el año 1726. No se cita el nombre de su autor, si bien Walter Blankenburg propone (en el Anuario de Bach 1977, pág. 7 y ss.) al sacerdote turingio Christian Helms como autor de estos poemas.

Sobre la forma de desarrollar estas cantatas, esta colección ofrece dos formas estandarizadas: una más corta que arranca de una frase bíblica del Antiguo y del Nuevo Testamento, cada una de las cuales se sustenta en el binomio de recitativo / aria y aria / recitativo, más el canto coral final (este modelo es el que sigue BWV 45), y otra forma más larga. Su centro lo ocupa un poema de varias estrofas que precede al canto coral final, y que en cada caso va encabezado por una frase bíblica del Antiguo y del Nuevo Testamento, así como por un pareado de recitativo / aria. Esta es la forma a que se atiene la cantata BWV 43 de la que nos ocuparemos seguidamente.

Comienza con una frase cantada por tutti, de gran formato, convenientemente representativa de la festividad y en la cual se enfatiza el texto del salmo que hace referencia a la Ascensión de Cristo. A su escueta introducción sigue una fuga que al principio es guiada por la trompeta y el continuo, y después por las voces del coro apoyadas en los acordes. Evidentemente, la sucesión de los tonos de este tema nos hace mirar hacia las alturas. Antes de repetir el material temático sobre el texto siguiente, Bach crea una pausa artística dramática con un fragmento coral homófono.

Al recitativo (nº 2) de texto tan sugerente, sigue un Aria de talante batallador-triunfal: el texto hace mención de una batalla que ha concluido. Para Bach, el relato neotestamentario de la Ascensión no da para mucho más de un escueto recitativo. Mayor peso atribuye al aria que a continuación desarrolla en un tono de soprano asombrosamente subjetivo y meditabundo. Bach aplica un motivo admirablemente ascendente, un movimiento melismático y unas alusiones de turbadas armonías a la frase “Él cierra su ciclo terrenal”. A continuación sigue la homilía de la celebración litúrgica.

La segunda parte de la cantata comienza con el recitativo acompañando, lleno de clamorosas vibraciones, en el que se describe la lucha entre Satán y el Redentor. A este gesto sigue también el aria contigua de trazos épico-victoriosos; debido a la dificultad de la parte de trompeta, Bach daría entrada también seguidamente a una interpretación de la parte instrumental del solo con un violín. La alt-aria (nº 9) emplaza entre otros dos recitativos secco, recupera notoriamente la idea del triunfo para acentuar con tanta mayor claridad el contraste con el oscuro cromatismo de las lamentaciones, la ignominia y la miseria. El canto coral final comprende dos estrofas tomadas de una canción de Johannes Rist; lo asombroso es que Bach renuncia a volver otra vez al carácter festivo tan presente en el coro inicial. Esto y la forma globalmente

escasa de la entonación del (amplio) texto, suscita en ocasiones la duda de si no se habría apoyado Bach en la obra de su primo –en ejercicio al otro lado de la Selva Turingia– no solamente en la vertiente textual, sino también en la musical.

*

Os expulsarán BWV 44

Génesis: hacia el 21 de mayo de 1724

Destino: Domingo de Exaudi

Texto: Autor desconocido. Frases 1 y 2: Juan 16, 2. Frase 4: estrofa 1ª de la canción de igual comienzo de Martin Moller (1587). Frase 7: última estrofa del canto coral titulado “En todos mis actos” de Paul Fleming (1642).

Ediciones completas: BG 10: 129 – NBA I/12: 167

“Exaudi”, el domingo siguiente a la fiesta de la Ascensión del Señor, recibe su nombre –igual que todos los domingos designados con palabras latinas– de la primera palabra del Introito (canto de entrada) con el que originalmente se daba inicio a la misa: “Exaudi, Domine, vocem meam” – “Señor, escucha mi voz”. La lectura de ese día se tomaba del discurso de despedida de Jesús tal como se nos ha transmitido en el Evangelio de San Juan (15, 26 – 16, 4): vendrá el Espíritu de la Verdad, pero los discípulos serán perseguidos.

Bach recurre al texto de un poeta relegado al olvido, de cuya pluma proceden previsiblemente los textos de otras nueve cantatas. Estas piezas fueron puestas en música a lo largo de los años 1724 y 1725 en el mismo período del año litúrgico. La secuencia argumental de la cantata toma lógicamente ocasión e inicio de la frase bíblica. Para implicar inmediatamente al creyente en el seguimiento de Cristo, se pide a cada cristiano que sea su discípulo y que por lo tanto se exponga a la

persecución, es decir, al rechazo y al más profundo dolor. Este camino está plagado de tribulaciones, pero es el único que lleva al cielo, sobre todo si tenemos en cuenta que el Anticristo intenta entorpecerlo con todas sus fuerzas. Sólo la tutela de Dios le librará de ese ataque y por ello el alma tiene que confiarse únicamente a él: Dios le aconsejará en todas las cosas. Especialmente penetrante parece haber sido el efecto que surtió el símil de la rama de la palmera en los fieles de Leipzig que asistían a la celebración litúrgica: para acelerar el crecimiento de este árbol hay que colgar pesos de sus ramas. En sentido figurado, esto significa que cuanto más dura sea la persecución tanto más preciosa será la recompensa.

Bach hace que al primer coro preceda un dueto de solistas tenor y bajo. Al dueto vocal se incorporan los dos oboes y el bajo, de modo que surge una frase estrechamente entrelazada de motivos a cinco voces reales. En el coro número 2, encuentra Bach diversas formas de expresión para cada uno de los pasajes del texto: donde se habla de la muerte, prescribe él una de las instrucciones dinámicas infrecuentes ("piano"). El canto coral número 4 es simple y llanamente una frase en continuo; el cantus firmus es interpretado por el tenor solista. La coherencia argumental de la cantata se consuma en el recitativo notablemente declamatorio que se le añade. Después se abre un espacio para una serie de características desprendidas, liberadas y certeras en el aria de soprano, circunstancia que no disuade a Bach de precipitar en la parte central, tanto en voz como en instrumentos, la tempestad y la inclemencia de la aflicción.

Una frase coral a cuatro voces pone fin a la cantata dejando patente el objetivo de su argumentación a través de una conducción relativamente alta y por tanto a través del sonido brillante y luminoso de las voces.

Te ha sido dicho, hombre, lo que es bueno BWV 45

Génesis: hacia el 1 de agosto de 1723

Destino: domingo VIII después de la Fiesta de la Santísima Trinidad

Texto: autor desconocido (edición Rudolstadt 1726). Frase 1: Miqueas 6, 8. Frase 4: Mateo 4, 22-23. Frase 7: estrofa 2ª del canto coral "Oh Dios, Dios de piedad" de Johann Heermann (1630)

Ediciones completas: BG 10: 153 – NBA I/18: 199

Sobre la posición que corresponde a esta pieza dentro de la creación de cantatas de Johann Sebastian Bach, y por lo que se refiere a la selección de los textos, se puede decir lo mismo que hemos referido en relación con la cantata de la Ascensión BWV 43 también incluida en este CD. De todos modos, el texto prevé para las efemérides menos solemnes la más corta de las dos formas estándar ofrecidas en la edición de Rudolstadt de 1726.

Ambas partes comienzan con una frase bíblica. Al comienzo de la segunda, se repite la última frase del Evangelio del domingo. La lectura se ha tomado del Sermón de la Montaña, Mateo 7, con la frase proverbial "Por sus frutos los conoceréis". Es precisamente esta frase la que debemos considerar como célula embrionaria de toda la cantata, si bien el dicho profético toma su sentido como prelude de la cantata.

Por lo demás, independientemente del origen y de la estructura del texto, Bach elige el medio de expresión como ya hiciera en la mencionada cantata BWV 43. Para que el tutti sirva de marco a la cantata, traslada al coro la cita veterotestamentaria, mientras que la palabra evangélica se expone en la frase menor de tono arioso. Pero ambas formas nos llevan a diversas representaciones del texto. En el arioso (nº 4), Bach presenta al bajo solista como "Vox Christi". Las figuras vitales

de los instrumentos de arco imprimen un acento belicoso a las apasionadas palabras de Jesús. Por el contrario, Bach reviste al coro de entrada con el texto profético en una fuga sumamente refinada, con una especie de doble prelude. Desarrolla toda la pieza partiendo de un motivo sencillo cuyo ritmo anapéstico recoge de la acentuación ponderada de la frase "Te ha sido dicho". Este motivo se imita por anticipado en la introducción instrumental, y después se interpreta con mayor pujanza por las voces del coro en forma sucesiva, y por último a base de acordes. Es entonces cuando sigue tejiéndose el motivo en un tema de fuga que a su vez abarca la primera mitad del texto. A continuación el coro interpreta en acordes la palabra "nämlich" (=es decir). Para expresar lo que es bueno para el ser humano, es decir: "guardar la palabra de Dios", Bach recurre nuevamente al motivo antes citado. Tan sólo hace que la última nota ("sagt" = "dicho") se mantenga más tiempo desplazando de este modo el peso de la música sobre la palabra "halten" cantada en esta nota. Al mismo tiempo reaparece con más vigor todavía el carácter concentrado de la frase. De este modo, partiendo de un texto que nada tiene en sí de espectacular y que no destaca por encima del listón de lo que se proclama cada domingo, surge una pieza musical extraordinariamente poliédrica y artística.

A modo de minuetto se luce el aria de tenor (nº 3); pero su cobertura con todo el aparato de instrumentos de arco, así como el ritmo muchas veces cambiante, vienen a avivar la contraposición entre una danza y el texto amenazante con las palabras "scharfe Rechnung" (=cuenta estricta) o "Qual und Hohn" (=tortura e ignominia). Por el contrario, la alt-aria (nº 5) respira sosiego y alivio. Al unísono o en forma alternada, pero con total consistencia, se da paso a la flauta, a la voz del cantor y al continuo. Al final hay un recitativo y un canto coral que ofrecen una impresión distendida y apaciguadora.

TRADICIÓN, TRANSFORMACIÓN, ACTUALIDAD

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

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

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

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

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

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

