

ΟΙ ΚΑΝΤΑΤΕΣ ΤΟΥ ΜΠΑΧ



“Ενας έκδοτικός ἄθλος

Γιὰ πρώτη φορά στὴν ἱστορία τοῦ δίσκου θὰ ὀλοκληρωθοῦν μὲ ἀδιάκοπες ἠχογραφήσεις ἐπὶ δέκα περίπου χρόνια, ὅλες οἱ Καντάτες τοῦ Μπάχ σὲ ἄλμπουμ τῶν 2 δίσκων, μὲ ρυθμὸ 4-5 τὸ χρόνο

Ο ΧΑΙΝΤΕΛ ΚΑΙ Ο ΜΠΑΧ εἶναι οἱ μόνοι ἀνάμεσα στοὺς καθιερωμένους συνθέτες πὺ ἔχουν γράψει τεράστιες σειρὲς ἔργων μὲ μουσικὸ περιεχόμενο ὑψηλῆς ποιότητας, τὰ ὁποῖα ὡστόσο παραμένουν ἀγνωστα στὸ πλατὺ κοινό. Οἱ 200 περίπου Καντάτες τοῦ Μπάχ ἀντιπροσωπεύουν περὶ τὶς 100 ὥρες μουσικῆς. Ξέρουμε πὺς ἔχει συνθέσει πάνω ἀπὸ 300 — κυρίως ἀνάμεσα στὰ 1714 καὶ στὰ 1726 — στὴ Βαϊμάρη καὶ στὴ Λειψία. Τὸ ἓνα τρίτο περίπου ἀπὸ αὐτές, ἔχουν χαθεῖ.

Ὁ Μπάχ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ συνθέτει Καντάτες στὶς διάφορες θέσεις πὺ κατεῖχε σὲ ἐκκλησίες. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ Καντάτα ἦταν ἀπὸ τὰ σημαντικὰ μέρη τῆς Λουθηρανικῆς Λειτουργίας καὶ σκοπὸ εἶχε τὴν ἀνάπτυξη τοῦ Εὐαγγελίου τῆς ἡμέρας. Διαρκοῦσε ἀπὸ 15 ὡς 45 λεπτά καὶ ἀκολουθοῦσε τὸ κήρυγμα, τὸ ὁποῖο ἐπίσης ἐπεξηγοῦσε τὴ Γραφή. Γιὰ τὴν ἐκτέλεση μιᾶς Καντάτας χρειάζονταν χορωδία, σολίστες, ὀρχήστρα καὶ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο. Μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ πρῶμες (ὅπως οἱ ἀρ. 131, 71, 106, 150, 196) χρησιμοποιοῦν τὶς δυνάμεις αὐτές σὲ μορφή «ἀδιάκοπης σύνθεσης», μὲ λίγα δηλαδὴ χωρίσματα ἀνάμεσα στὰ διαφορετικὰ τμήματα τοῦ ἔργου. Αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἡ Καντάτα χρησιμοποιεῖ κείμενα μέσα ἀπὸ τὴ Βίβλο καὶ γνωστοὺς ὕμνους (κοράλ). Ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ ἢ δύο πὺ ἀποτελοῦνται κυρίως ἀπὸ παραλλαγές τέτοιων γνω-

στῶν ὕμνων (παράδειγμα ἡ ἔξοχη Καντάτα ἀρ. 4) σχεδὸν ὅλες οἱ ἄλλες χρησιμοποιοῦν κείμενα σὲ ρίμα καὶ εἶναι ὀπερατικὲς σὲ φόρμα, μὲ ρετσιτατίβα, ἄριες, χορικά καὶ χορωδιακά, ὅλα χωρισμένα μεταξύ τους. Οἱ ἀλλαγές στὴ σειρά αὐτῶν τῶν τμημάτων, στὴν ἐνορχήστρωση καὶ στὴν χρῆση τῆς φωνῆς, εἶναι ἀπεριόριστες μέσα στὰ πλαίσια αὐτά.

Ἡ χορωδία κ' ἡ ὀρχήστρα πὺ χρησιμοποιοῦσε ὁ Μπάχ εἶναι πιὸ μικρὲς σὲ μέγεθος καὶ διαφορετικὲς σὲ ποιότητα ἤχου ἀπὸ τὴν χορωδία καὶ τὴν ὀρχήστρα τοῦ 19ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20ου αἰώνα. Ἀπὸ τότε, σύγχρονοι συνθέτες μὲ πρῶτους τὸν Βέμπερν καὶ τὸν Στραβίνσκι, ἔχουν γράψει γιὰ ὀρχήστρα στὸ μέγεθος τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπάχ. Ὁ Στραβίνσκι μάλιστα ἐπιχείρησε μὲ τὴν χρησιμοποίησή της καὶ μιὰ ἐπιστροφή στὸ ὕφος τοῦ Μπάχ. Πολλὲς σύγχρονες ἐκτελέσεις τοῦ Μπάχ γίνονται ἀκόμα μὲ τὰ βαρύγδουπα μέσα πὺ καθιέρωσε ἡ μουσικὴ τοῦ 19ου αἰώνα. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ὄργανα δὲν χρησιμοποιοῦνταν στὴν ὀρχήστρα τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπάχ, ὅπως τὸ κλαρινέτο, ἡ τούμπα καὶ τὰ ἀχρωμάτιστα κρουστά. Οἱ τρομπέτες, τὰ τύμπανα, τὰ κόρνα καὶ τὰ τρομπόνια δὲν ἐπαιζαν τακτικὰ μὲ τὴν ὀρχήστρα τῆς ἐποχῆς, ὅσο καὶ ἂν πολὺ συχνὰ χρειάζονταν: τὰ τρομπόνια, ἄς πούμε, γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν τὶς φωνές σὲ χορωδιακά μὲ ὕφος παλιοῦ μοτέτου (ὅπως στὶς Καντάτες ἀρ. 2 καὶ 4, αὐτῶν

των δίσκων), οι τρομπέτες και τα τύμπανα για γιορταστικές και βασιλικές εκδηλώσεις (ενώ οι τρομπέτες χρησιμοποιούνταν ευρύτερα ακόμα σαν σόλι) και τα κόρνα, με συνοδεία ή όχι τυμπάνων, στις γιορτές (ή Καντάτα αρ. 79 για την γιορτή της Μεταρρύθμισης και η Καντάτα αρ. 1 για τον Ευαγγελισμό) αλλά και μόνα τους σαν υποστήριξη των σοπράνο στα χορικά. Η ακριβής φύση του όργάνου που χρησιμοποιούσαν για αυτά ακριβώς, τα πολύ ύψηλά γραμμένα μέρη των κοράλ παραμένει κάπως άβέβαιη. Ίσως η ευχέρεια ανταλλαγής επιστομίου ανάμεσα στα κόρνα και στις τρομπέτες ν' αποτελεί και την εξήγηση για τις εξαιρετικά ύψηλες κλίμακες που μπορούσαν να παίξουν οι σολίστες την εποχή του Μπάχ.

Όλα τα χάλκινα της εποχής έπαιζαν «φυσικά», δηλαδή χωρίς κλειδιά κι ο ήχος ήταν για αυτό διαφορετικός από τον ήχο των σημερινών — που είναι γενικά πιο γλυκόηχα — και οι νότες που μπορούσαν να παίξουν (εκτός βέβαια από τα τρομπόνια που τα έμβολά τους τα είχαν από παλιά κάνει χρωματικά) περιορίζονταν σε κείνες που περιέχουν οι αρμονικές κλίμακες και που ήταν και οι πιο χρήσιμες για μελωδίες γραμμένες σε πολύ ύψηλά ρετζίστρα. Γι' αυτό το λόγο όλα τα πλούσια σε διακόσμηση σόλι για τρομπέτα της εποχής εκείνης, είναι γραμμένα τόσο ύψηλά.

Τα έγχορδα πάλι ήταν πολύ λιγότερα σε αριθμό και πιο άπαλά σε ήχο. Είχαν χαμηλότερες γέφυρες, κοντύτερα και πιο ελαφρά δοξάρια. Τα φλάουτα ήταν οι γνωστές μας φλογέρες, υπήρχαν όμως και τα πλαγιαστά φλάουτα. Όμπες υπήρχαν τριών ειδών: σοπράνο, άλτο και tenόροι. Τα φαγκότα ήταν από τα συνηθισμένα όργανα της ορχήστρας. Τέλος, μέλη της οικογένειας της βιόλας όπως και διάφορα σπάνια είδη βιολιού και τσέλου έκαναν σποραδικά την εμφάνισή τους (όπως στην Καντάτα αρ. 6 όπου παίζει σόλο ένα τσέλο πίκκολο).

Την χορωδία του Μπάχ αποτελούσαν αγόρια και νέοι, ενώ ο αριθμός των ικανών τραγουδιστών που θα μπορούσε να ξεδιαλέξει ήταν τόσο περιορισμένος ώστε για μια εκτέλεση στην εκκλησία μεταχειρίζονταν καμιά είκοσαριά — και συχνά λιγότερες — φωνές. Από αυτούς διάλεγε και τους σολίστες. Η φωνητική και η οργανική γραφή είναι γραμμική, δηλαδή η κάθε φωνή έχει ιδιαίτερη πολυφωνική διακλάδωση και παραμένει σ' αυτήν. Για να μιλήσουμε κάπως γενικά, ο αριθμός των φωνών δεν παραλλάσσει μέσα στο ίδιο μέρος. Η αντίθεση δημιουργείται κυρίως με την διαφορετική ένορχήστρωση κάθε μέρους (αν και βέβαια πολλά στοιχεία επαναλαμβάνονται. Η «πλήρης» ορχήστρα, για παράδειγμα, αποκλείεται να παραλλάξει). Η ίδια αρχή ακριβώς εφαρμόζεται και στη χρήση των διαθέσεων. Γενικά μια διάθεση — και ένα θέμα — κυριαρχεί στο κάθε μέρος.

Ένα από τα κλειδιά για την πλήρη κατανόηση και απόλαυση των έργων αυτών είναι να έχουμε πάντοτε υπόψη μας το περιγραφικό στοιχείο της μουσικής αυτής. Υπήρχαν πολλοί τύποι μοτίβων — σύντομα μουσικά «θέματα» — τα ό-

ποια συσχετιζόνταν με διάφορες λέξεις, ψυχικές ή πραγματικές καταστάσεις (γνωστά ως «διαθέσεις»). Ήταν από τα πιο βασικά στοιχεία με τα οποία ο συνθέτης μετάδινε τις προθέσεις του στο κοινό. Ο Άλμπερτ Σβάιτσερ ήταν ο πρώτος που τόνισε στον αιώνα μας με τα γραφτά του τη μεγάλη σημασία αυτής της λεπτομέρειας κι ανέπτυξε την θεωρία ότι οι διάφορες ιδέες που εκφράζονται στο κείμενο εξυπηρετούνται από αντίστοιχα ρεαλιστικά μοτίβα στη μουσική και ότι τα μοτίβα δεν μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν σε καταστάσεις που δεν ήταν όμοιες ή τουλάχιστο παράλληλες στη γενική διάθεση.

Η νεότερη έρευνα απόδειξε ότι μια τόσο αυστηρή άποψη δεν είναι σωστή: ο Μπάχ μεταφέρνε πολύ ελεύθερα τη μουσική του από το ένα κείμενο στο άλλο χωρίς να τηρεί την ίδια «διάθεση» και χρησιμοποιούσε πολύ συχνά μουσική με την οποία είχε περιγράψει κάποιαν ιδέα, αρχικά, για να περιγράψει αργότερα κάτι πολύ διαφορετικό. Κλασικό και πολυσυζητημένο παράδειγμα είναι το «Όρατόριο των Χριστουγέννων» (μια σύνθεση που αποτελείται από έξη Καντάτες για τις μέρες των Χριστουγέννων). Μεγάλο μέρος του έργου προέρχεται από παλιότερες κοσμικές συνθέσεις του Μπάχ. Στο δεύτερο μισό της άριας «Σιών, έτοιμάσου» τα λόγια της πρωτότυπης σύνθεσης τα τραγουδάει ούτε λίγο ούτε πολύ ο Ήρακλης και είναι κάπως έτσι: «Γιατί έχω κιόλας σκοτώσει το φίδι που θα με άρπαζε», ενώ τα άρπέτζιο στο μπάσο περιγράφουν τις συσπάσεις του έρπετου. Ένα μόλις χρόνο πιο ύστερα ο Μπάχ έβαλε στην ίδια μουσική τη φράση «Οι παρείές σου (της Σιώνος) ως λάμπουν σήμερα ωραιότερα. Σπεύσε να δείξεις την φλογερή σου αγάπη στον Μνηστήρα» κι εδώ τα άρπέτζιο περιγράφουν τη φλογερή αγάπη το ίδιο ζωηρά, όσο και τις συσπάσεις του έρπετου.

Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως το περιγραφικό στοιχείο της μουσικής αυτής δεν είναι το ίδιο έντονο, όπως πίστευε ο Σβάιτσερ. Δείχνει όμως πόσο σημαντικό για τον άκροατή είναι να ακούει την μουσική αυτή παρακολουθώντας το κείμενο από μια μετάφραση λέξη προς λέξη, όσο κι αν το αποτέλεσμα είναι φιλολογικά άποτυχημένο.

Δεν πρέπει βέβαια να νομίζουμε ότι κάθε τέτοια «διασκευή» που δεν ανταποκρίνεται απόλυτα στην αρχική «διάθεση» της σύνθεσης πρέπει να είναι μέτρια ή να συμπεράνουμε ότι ο συνθέτης έκανε μιάν επιπολαιότητα ή βιάζονταν. Η εξαιρετική φροντίδα με την οποία ο Μπάχ έκανε τέτοιου είδους μεταφορές και η σχετική συχνότητα με την οποία παρατηρούνται αυτές σε σημαντικά έργα του, είναι η καλύτερη απόδειξη πως δεν είναι έτσι. Το πιο σπουδαίο παράδειγμα είναι η Μεγάλη Λειτουργία σε σι ελάσσονα. Το ένα τρίτο της μουσικής της είναι μεταμορφώσεις (καταπληκτικές οι περισσότερες) κομματιών από Καντάτες. Τέτοια είναι το Qui tollis που προέρχεται από την Καντάτα αρ. 46 και το Crucifixus από την αρ. 12. Όσο για τις τέσσερις Λουθηρανικές Missae Breves, βασίζονται σχεδόν αποκλειστικά σε μουσική από Καντάτες.

Παραδείγματα περιγραφικής μουσικής στις Καντάτες έχουμε άπειρα. Ἡ άρ. 8 τοῦ πρώτου άλμπουμ (Liebster Gott) μᾶς προσφέρει ἕνα ἰδανικό παράδειγμα. Ἡ στάση τῶν χριστιανῶν ἀπέναντι στὸν θάνατο ἦταν νὰ τὸν βλέπουν σὰ μιά χαρούμενη εἴσοδο στὴν αἰώνια ζωὴ καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπάχ ἡ ἰδέα αὐτὴ προξενούσε βαθειὰ πίστη (ἴσως ἐξαιτίας τῶν καταστροφῶν ποὺ προξένησαν στὴ χώρα του οἱ πόλεμοι τοῦ 17ου αἰώνα). Ὁ θάνατος πίστευαν πὼς θὰ τοὺς ὀδηγοῦσε ἀμέσως στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Σωτήρα. Κάθε φορὰ λοιπὸν ποὺ γίνεται λόγος γιὰ θάνατο ὁ συνθέτης γράφει πολὺ ἐμπνευσμένη μουσικὴ καὶ μεταχειρίζεται πάντα σχεδὸν πιστικὰ τῶν ἐγγόρδων γιὰ νὰ περιγράψει τὸ χτύπημα τῆς ὥρας τοῦ θανάτου. Στὴν Καντάτα άρ. 8 τὸ εὐαγγέλιο τῆς ἡμέρας περιγράφει τὴν κηδεία τοῦ γιοῦ

τῆς χήρας τῆς Ναὶν. Τὰ ἐγγόρδα παίζουν πιστικὰ σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δευτέρου μέρους, ποὺ εἶναι καὶ τὰ δύο ἀπερίγραπτα ὠραία. Στὸ πρῶτο ἀπὸ αὐτά, δυὸ ὄμποε μοιράζονται μιά τρυφερή, ἀπαλὴ μελωδία ἐνῶ τὸ φλάουτο παίζει κεληδιστὲς, ψηλὲς νότες ποὺ ἐπαναλαμβάνονται διαρκῶς, καὶ μοιάζουν ἐντελῶς ἀνεξήγητες ἐκτὸς ἂν τις θεωρήσει κανεὶς σὰν τὸ κελάθημα τῶν πουλιῶν καθὼς ἡ νεκρικὴ πομπὴ περνᾷ ἀπὸ τὴν ἐξοχὴ.

Κάποτε ἕνας κριτικὸς χαρακτήρισε τὶς Καντάτες τοῦ Μπάχ σὰν ἀνεξάντλητο θησαυροφυλάκιο μουσικῆς καὶ δὲ νομίζουμε ὅτι ἦταν καθόλου ὑπερβολικὸς. Ἡ σειρά ποὺ ἐγκαινιάζει ἡ Das Alte Werk μᾶς προσφέρει μιά θαυμάσια εὐκαιρία νὰ ἐξερευνήσουμε ὅλον αὐτὸ τὸν πλοῦτο.



ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΔΥΟ άλμπουμ* περιλαμβάνουν τὶς Καντάτες 1 ἕως 8. (Ἡ ἀρίθμηση δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴ χρονολογικὴ σειρά σύνθεσης τῆς κάθε Καντάτας). Ἡ ἑταιρεία διαφημίζει τὴν ἔκδοσή της σὰν τὴν πρώτη μὲ ἀύθεντικὴ ἐνορχήστρωση, ποὺ σημαίνει ὅτι ὅλα τὰ ὄργανα ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἀνήκουν στὴν περίοδο τοῦ μπαρόκ ἢ πὼς εἶναι σύγχρονες ἀπομιμήσεις τέτοιων ὀργάνων. Ὁ Νικολάους Ἄρνονκούρ, ποὺ διευθύνει τὶς άρ. 1-6, ἐξηγεῖ σὲ μιά εἰδικὴ μελέτη τὴν τεχνικὴ τῆς ἐκτέλεσης ποὺ χρησιμοποιεῖται κι ὅπως γράφει «δὲν μεταχειρίζεται τὰ παλιὰ ὄργανα γιὰ τὴν ἱστορικὴ τους ἀξία, ἀλλὰ γιὰ λόγους μουσικῶς καὶ καλλιτεχνικῶς», γιὰτὶ πιστεύει πὼς «ἡ μουσικὴ κάθε ἐποχῆς παίζεται πολὺ πιὸ ζωντανὰ καὶ πειστικὰ μὲ τὴν χρησιμοποίηση τῶν ὀργάνων τῆς περιόδου ἐκείνης». Πιὸ κάτω γράφει: «ἡ κλασικὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα, ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ σύνθεσή της, δὲν ἔχει καμιά σχέση στὴν πραγματικότητα μὲ τὴν πολὺχρωμὴ ὀρχήστρα τοῦ Μπάχ». Πολὺ ἐνδιαφέροντα λόγια καὶ ἀκόμη πιὸ ἐνδιαφέρων ὁ ἦχος γιὰτὶ οἱ μουσικοὶ του δὲν παίζουν τὰ παλιὰ αὐτὰ ὄργανα μὲ τὸν σύγχρονο τρόπο, μὲ βίαιο βιμπράτο καὶ μὲ ἐπιθετικὸ φραζάρισμα, παρὰ τὰ ἀφήνουν νὰ ἀντηγήσουν ἀπαλὰ καὶ φυσικά. (Παρενεθτικά ἀναφέρουμε ὅτι ὑπάρχουν ἐλάχιστα μόνον σφάλματα τονισμοῦ.) Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι πὼς ἀκοῦμε ἕναν ὀρχηστρικὸ ἦχο ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπὸ ὅποιουδήποτε ἄλλου συγκροτήματος μὲ παλιὰ ὄργανα ποὺ ἔχουμε ἀκούσει ὡς τώρα. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνθουσιάζει περισσότερο ἀπ' ὅλα εἶναι ἡ προσοχὴ ποὺ δίνεται στὸν ἦχο. Πιστεύουμε πὼς αὐτὸ εἶναι τὸ πιὸ βασικὸ στοιχεῖο στὶς ἐκτελέσεις τῆς μουσικῆς τοῦ Μπάχ. Μπορεῖ ἴσως κανεὶς νὰ ἀναρωτηθεῖ τί ἀκριβῶς σημαίνει αὐτὴ ἡ προσπάθεια ποὺ γίνεται γιὰ «αὐθεντικότητα» στὶς ἐκτελέσεις τοῦ Concentus Musicus ἢ τοῦ Συγκροτήματος Λέονχαρτ καὶ τόσων ἄλλων συγκροτημάτων. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν χρησιμοποίηση παλιῶν ὀργάνων, προφανῶς δὲν ὑπάρχει καμιά ἄλλη σίγουρη συνταγὴ. Γιὰτὶ μιά ἱστορικὰ τεκμηριωμένη μέθοδος γιὰ τὴν διακόσμηση, τὸ φραζάρισμα, τὸν ρυθμὸ, τὴν ταχύτητα καὶ τὴν ποιότητα τῶν φωνῶν — ποὺ εἶναι βασικὴ προϋπόθεση — φαίνεται πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ βρεθεῖ ἔτσι ὥστε νὰ συμφωνοῦν σ' αὐτὴν οἱ εἰδικοί. Εὐτυχῶς! Γιὰτὶ πόσο βαρετὴ θὰ ἦταν ἔτσι ἡ ζωὴ!.. Εὐτυχῶς ἐπίσης, ἔχει πολὺ λιγότερη σημασία τὸ νὰ φτάσουμε στὴν ἀύθεντικότερη λύση γιὰ τὴν

(*) Κυκλοφόρησε στὸ μεταξὺ κι ἕνα τρίτο άλμπουμ, μὲ τὶς Καντάτες άρ. 9-11.

κάθε λεπτομέρεια από όσην έχει τὸ νὰ φτάσουμε στὴν οὐσία τῆς μουσικῆς — ἂν καὶ εἶναι ἀκόμη δυσκολότερο νὰ φτάσουμε ἐκεῖ μὲ μὴ αὐθεντικὰ μέσα. Οἱ ἐκτελέσεις αὐτὲς φτάνουν στὴν οὐσία τῆς μουσικῆς κι ἔτσι ὅποιες ἀντιρρήσεις κι ἂν ἔχουμε γιὰ τὶς λεπτομέρειες δὲν εἶναι ἀρκετὲς γιὰ νὰ μᾶς ἐμποδίσουν νὰ συστήσουμε μὲ τὸν θερμότερο τρόπο τοὺς δίσκους αὐτοὺς.

Αὐτὴ ἡ σειρά λοιπόν, ἀποτελεῖ καθὼς φαίνεται ὅ,τι καλύτερο ἔχει γίνει μέχρι σήμερα γιὰ τὶς Καντάτες τοῦ Μπάχ, ὄχι μόνον γιὰ τὴ μουσικότητα τῶν ἐκτελέσεων ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ φροντίδα γύρω ἀπ' τὴν ἐμφάνιση τῆς ἔκδοσης. Τὰ κείμενα δίνονται στὰ γερμανικά, ἀγγλικά καὶ γαλλικά καὶ κάθε ἄλμπουμ περιλαμβάνει πλήρεις τὶς παρτιτούρες τῶν ἔργων. Περιέχεται ἀκόμη μιὰ σύντομη ἱστορία τῆς ἐκκλησιαστικῆς Καντάτας ἀπ' τὸν "Αλφρεντ Ντύρ, ὁ ὁποῖος κάνει ἐπίσης ἐξοχες παρατηρήσεις γιὰ τὸ καθένα ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτά, καὶ δίνει πολλὰ λεπτομέρειες καὶ πληροφορίες γιὰ τὰ ὄργανα. Δὲν λείπει οὔτε ὁ πλήρης κατάλογος τῶν ἐρμηνευτῶν ποὺ παίρνουν μέρος. Εἶναι καταπληκτικὴ ἡ ἀφοσίωση ποὺ διακρίνει κανεὶς σὲ ὅλα αὐτὰ καὶ ἐντυπωσιακὴ ἡ οἰκονομικὴ ἐπιβάρυνση ποὺ πρέπει ν' ἀπαιτήθηκε γιὰ νὰ γίνουν.

"Αλμπουμ 1 — Καντάτες, BWV 1-4

[1η: Τί ὄμορφα λάμπει ὁ Αὐγερινὸς (γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ Εὐαγγελισμοῦ). 2η: Ἐπίβλεψον, Κύριε, ἐξ οὐρανοῦ (γιὰ τὴ 2η Κυριακὴ μετὰ τὴ γιορτὴ τῆς Ἁγ. Τριάδας). 3η: ὦ, Θεέ μου, πόσος ὁ πόνος τῆς καρδιᾶς μου! (γιὰ τὴ 2η Κυριακὴ μετὰ τὰ Θεοφάνεια). 4η: Ὁ Χριστὸς στὰ σάβανα (γιὰ τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα)]

Σολίστες τῆς Παιδικῆς Χορωδίας τῆς Βιέννης, Πῶλ Ἐσγουντ (κόντρα-τενόρος), Μὰξ βὰν Ἐγκμοντ (βαρύτονος), Νικολάους Ἀρνονκούρ (τσέλο κοντίνο). *Concentus Musicus* τῆς Βιέννης, Παιδικὴ Χορωδία τῆς Βιέννης, *Chorus Viennensis* — διευθ. Νικολάους Ἀρνονκούρ

TELEFUNKEN—Das Alte Werk γερμ. SKW 1 ST (ἄλμπουμ 2 δίσκων). Δρχ. 440, TM: 380

"Αλμπουμ 2 — Καντάτες, BWV 5-8

[5η: Ποῦ νὰ καταφύγω (γιὰ τὴ 19η Κυριακὴ μετὰ τὴ γιορτὴ τῆς Ἁγ. Τριάδας). 6η: Μεῖνε κοντά μας γιατί ἡ Νύχτα πλησιάζει (γιὰ τὴ Δευτέρα τοῦ Πάσχα). 7η: Χριστὸς ὁ Κύριος, ἔλθων εἰς Ἰορδάνην (γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Βαπτιστῆ). 8η: Πολυαγαπημένη Θεέ μου, πότε θὰ πεθάνω (γιὰ τὴ 16η Κυριακὴ μετὰ τὴ γιορτὴ τῆς Ἁγ. Τριάδας)]

Σολίστες τῆς Παιδικῆς Χορωδίας τῆς Βιέννης, Πῶλ Ἐσγουντ (κόντρα-τενόρος), Μὰξ βὰν Ἐγκμοντ (βαρύτονος), *Concentus Musicus* τῆς Βιέννης, Ἀγόρια-σολίστες τοῦ Καθεδρικοῦ τοῦ Ρέγκενσμπουργκ, Παιδικὴ Χορωδία τῆς Βιέννης, Γκούσταβ Λέονχαρτ (ὄργανο), Χορωδία τοῦ Βασιλικοῦ Κολλεγίου τοῦ Καίμπριτζ — διευθ. Γκούσταβ Λέονχαρτ

TELEFUNKEN—Das Alte Werk γερμ. SKW 2 ST (ἄλμπουμ 2 δίσκων). Δρχ. 440, TM: 380

"Αλμπουμ 3 — Καντάτες, BWV 9-11

[9η: Ἐφτασε ἡ σωτηρία μας (γιὰ τὴν 6η Κυριακὴ μετὰ τὴ γιορτὴ τῆς Ἁγ. Τριάδας). 10η: Τὸν Κύριον ὑπερυψοῦμεν (γιὰ τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου). 11η: Αἰνεῖτε τὸν Κύριον ἐν τῇ βασιλείᾳ Αὐτοῦ (Ὁρατόριο γιὰ τὴν Ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ)]

Πῶλ Ἐσγουντ (κόντρα-τενόρος), Κούρτ Ἐκβίλουτς (τενόρος), Μὰξ βὰν Ἐγκμοντ (βαρύτονος), Παιδικὴ Χορωδία τῆς Βιέννης, Χορωδία τοῦ Βασιλικοῦ Κολλεγίου τοῦ Καίμπριτζ, *Concentus Musicus* τῆς Βιέννης — διευθ. Νικολάους Ἀρνονκούρ καὶ Γκούσταβ Λέονχαρτ

TELEFUNKEN—Das Alte Werk γερμ. SKW 3 ST (ἄλμπουμ 2 δίσκων). Δρχ. 440, TM: 380