

# COMPLETE CANTATAS

VOLUME 10



# BACH

TON KOOPMAN

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR





Nikolaikirche, Leipzig. Photo: Thierry Cohen.

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

**COMPLETE CANTATAS · L'INTÉGRALE DES CANTATES  
DAS KANTATENWERK**

**VOLUME 10**

**Caroline Stam**  
*soprano*

**Michael Chance**  
*alto*

**Paul Agnew**  
*tenor*

**Klaus Mertens**  
*bass*

**The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir**

**TON KOOPMAN**

**“Preise, Jerusalem, den Herrn” BWV 119**

22'41

Service after the election of the Leipzig City Council, 1723

Office après les élections du Conseil de Leipzig, 1723

Gottesdienst anlässlich der Leipziger Ratswahl, 1723

Text: author unknown

*solì, choir, oboe, oboes da caccia, recorders, trumpets, bassoon, timpani,  
violins, violas, cellos, basso continuo*

1	Chorus: “Preise, Jerusalem, den Herrn”	5'04	[43]
2	Recitative (Tenor): “Gesegnet Land!”	1'16	[43]
3	Aria (Tenor): “Wohl dir, du Volk der Linden”	4'14	[43]
4	Recitative (Bass): “So herrlich stehst du, liebe Stadt!”	1'38	[45]
5	Aria (Alto): “Die Obrigkeit ist Gottes Gabe”	2'38	[45]
6	Recitative (Soprano): “Nun! wir erkennen es und bringen dir”	0'45	[45]
7	Chorus: “Der Herr hat Guts an uns getan”	5'33	[47]
8	Recitative (Alto): “Zuletzt!”	0'32	[47]
9	Chorale: “Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ”	0'58	[47]

**“Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß” BWV 134**

25'16

Easter Tuesday · mardi de Pâques · 3. Ostertag

Text: author unknown

*solì, choir, oboes, bassoon, violins, violas, cellos, basso continuo*

10	Recitative (Tenor, Alto): “Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß”	0'41	[47]
11	Aria (Tenor): “Auf, Gläubige, singet die lieblichen Lieder”	5'42	[49]
12	Recitative (dialogue: Tenor, Alto): “Wohl dir, Gott hat an dich gedacht”	2'08	[49]
13	Aria (duet: Alto, Tenor): “Wir danken und preisen dein brünstiges Lieben”	7'22	[49]
14	Recitative (Tenor, Alto): “Doch wirke selbst den Dank in unserm Munde”	1'50	[51]
15	Chorus: “Erschallet, ihr Himmel”	7'31	[51]

**“Sie werden euch in den Bann tun” BWV 44**

16'22

Page/  
Seite

Sunday after Ascension · dimanche Exaudi · Sonntag Exaudi

Text: author unknown

*soli, choir, oboes, bassoon, violins, violas, cellos, basso continuo*

16	Duet (Tenor, Bass): “Sie werden euch in den Bann tun”	2'10	[53]
17	Chorus: “Es kömmt aber die Zeit”	1'49	[53]
18	Aria (Alto): “Christen müssen auf der Erden”	4'02	[53]
19	Choral: “Ach Gott, wie manches Herzeleid”	1'09	[53]
20	Recitative (Bass): “Es sucht der Antichrist”	0'50	[53]
21	Aria (Soprano): “Es ist und bleibt der Christen Trost”	5'18	[55]
22	Chorale: “So sei nun, Seele”	1'00	[55]

**“Herr, wie du willst, so schicks mit mir” BWV 73**

11'32

3<sup>rd</sup> Sunday after Epiphany · 3<sup>e</sup> dimanche après l'Épiphanie · 3. Sonntag nach Epiphania

Text: author unknown

*soli, choir, oboes, horn, bassoon, violins, violas, cellos, basso continuo*

23	Chorus and recitative (Tenor, Bass, Soprano): “Herr, wie du willst, so schicks mit mir”	3'42	[55]
24	Aria (Tenor): “Ach, senke doch den Geist der Freuden”	3'15	[57]
25	Recitative (Bass): “Ach, unser Wille bleibt verkehrt”	0'30	[57]
26	Aria (Bass): “Herr, so du willst”	4'04	[59]
27	Choral: “Das ist des Vaters Wille”	0'58	[59]

**COMPACT DISC 2****72'54****"O Ewigkeit, du Donnerwort" BWV 20****26'54**1<sup>st</sup> Sunday after Trinity · 1<sup>er</sup> dimanche après la Trinité · 1. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

*solì, choir, oboes, trumpet, bassoon, violins, violas, cellos, basso continuo*

1	Chorale: "O Ewigkeit, du Donnerwort"	4'34	[61]
2	Recitative (Tenor): "Kein Unglück ist in aller Welt zu finden"	0'54	[61]
3	Aria (Tenor): "Ewigkeit, du machst mir bange"	3'41	[61]
4	Recitative (Bass): "Gesetzt, es dauerte der Verdammten Qual"	1'23	[63]
5	Aria (Bass): "Gott ist gerecht in seinen Werken"	4'17	[63]
6	Aria (Alto): "O Mensch, errette deine Seele"	2'35	[63]
7	Chorale: "Solang ein Gott im Himmel lebt"	1'04	[65]
8	Aria (Bass): "Wacht auf, wacht auf, verloren Schafe"	2'35	[65]
9	Recitative (Alto): "Verlaß, o Mensch! die Wollust dieser Welt"	1'07	[65]
10	Aria (duet: Alto, Tenor): "O Menschenkind"	3'31	[67]
11	Chorale: "O Ewigkeit, du Donnerwort"	1'07	[67]

**"Ach Gott, vom Himmel sieh darein" BWV 2****17'27**2<sup>nd</sup> Sunday after Trinity · 2<sup>e</sup> dimanche après la Trinité · 2. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

*solì, choir, oboes, trombones, cornett, bassoon, violins, violas, cellos, basso continuo*

12	Chorus: "Ach Gott, vom Himmel sieh darein"	4'40	[67]
13	Recitative (Tenor): "Sie lehren eitel falsche List"	1'05	[69]
14	Aria (Alto): "Tilg, o Gott, die Lehren"	3'21	[69]
15	Recitative (Bass): "Die Armen sind verstört"	1'35	[69]
16	Aria (Tenor): "Durchs Feuer wird das Silber rein"	5'36	[71]
17	Chorale: "Das wollst du, Gott, bewahren rein"	1'09	[71]

**"Nimm von uns, Herr, du treuer Gott" BWV 101**

27'30

10<sup>th</sup> Sunday after Trinity · 10<sup>e</sup> dimanche après la Trinité · 10. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

*soli, choir, oboes, oboe da caccia, traverso, trombones, cornett, bassoon,  
violins, violas, cellos, basso continuo*

18	Chorus: "Nimm von uns, Herr, du treuer Gott"	8'15	[71]
19	Aria (Tenor): "Handle nicht nach deinen Rechten"	3'12	[71]
20	Recitative and choral (Soprano): "Ach! Herr Gott, durch die Treue dein"	2'07	[73]
21	Aria (Bass): "Warum willst du so zornig sein?"	4'39	[73]
22	Recitative and Choral (Tenor): "Die Sünd hat uns verderbet sehr"	2'36	[73]
23	Aria (duet: Soprano, Alto): "Gedenk an Jesu bitterm Tod"	6'39	[75]
24	Chorale: "Leit uns mit deiner rechten Hand"	1'00	[75]

**COMPACT DISC 3**

74'15

**"Schmücke dich, o liebe Seele" BWV 180**

23'41

20<sup>th</sup> Sunday after Trinity · 20<sup>e</sup> dimanche après la Trinité · 20. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

*soli, choir, oboe, oboe da caccia, traverso, recorders, bassoon,  
violins, violas, cellos, violoncello piccolo, basso continuo*

1	Chorus: "Schmücke dich, o liebe Seele"	7'26	[77]
2	Aria (Tenor): "Ermuntre dich: dein Heiland klopft"	5'41	[77]
3	Recitative (Soprano) and chorale: "Wie teuer sind des heiligen Mahles Gaben!"	3'17	[77]
4	Recitative (Alto): "Mein Herz fühlt in sich Furcht und Freude"	1'19	[79]
5	Aria (Soprano): "Lebens Sonne, Licht der Sinnen"	3'36	[79]
6	Recitative (Bass): "Herr, laß an mir dein treues Lieben"	0'58	[79]
7	Chorale: "Jesu, wahres Brot des Lebens"	1'22	[81]

**“Herr Gott, dich loben alle wir” BWV 130**

14'26

Michaelmas · fête de saint Michel · Michaelisfest

Text: author unknown

*solī, choir, oboes, traverso, trumpets, timpani, bassoon,  
violins, violas, cellos, basso continuo*

8	Chorus: “Herr Gott, dich loben alle wir”	3'06	[81]
9	Recitative (Alto): “Ihr heller Glanz und hohe Weisheit zeigt”	0'51	[81]
10	Aria (Bass): “Der alte Drache brennt vor Neid”	4'12	[81]
11	Recitative (duet: Soprano, Tenor): “Wohl aber uns”	1'13	[83]
12	Aria (Tenor): “Laß, o Fürst der Cherubinen”	4'02	[83]
13	Chorale: “Darum wir billig loben dich”	0'59	[83]

**“Die Zeit, die Tag und Jahre macht” BWV 134a**

20'02

Tribute to the princely house of Anhalt-Cöthen, New Year 1719

Hommage à la maison princière d'Anhalt-Köthen, Nouvel An 1719

Huldigungskantate für das Fürstenhaus von Anhalt-Köthen, 1. Januar 1719

Text: Christian Friedrich Hunold

*solī, choir, oboes, bassoon, violins, violas, cellos, basso continuo*

14	Recitative (Tenor, Alto): “Die Zeit, die Tag und Jahre macht”	0'33	[85]
15	Aria (Tenor): “Auf, Sterbliche, lasset ein Jauchzen ertönen”	5'44	[85]
16	Recitative (Tenor, Alto): “So bald, als dir die Sternen hold”	2'18	[85]
17	Aria (duet: Tenor, Alto): “Es streiten, es prangen”	8'47	[87]
18	Recitative (Tenor, Alto): “Bedenke nur, beglücktes Land”	3'02	[89]
19	Aria (Alto): “Der Zeiten Herr hat viel vernügte Stunden”	6'46	[91]
20	Recitative (Tenor, Alto): “Hilf, Höchster, hilf”	1'49	[91]
21	Aria (Tenor, Alto) and chorus: “Ergötzet auf Erden”	7'02	[93]



## The Amsterdam Baroque Orchestra

Margaret Faultless, *violin*

Jonathan Manson, *cello, violoncello piccolo*

Marion Verbruggen, *recorder*

Wilbert Hazelzet, *traverso*

Andrew Clark, *horn*

Patrick Beaugireaud, *oboe*

Stephen Keavy, *trumpet*

Margaret Faultless, Marc Cooper, Foskien Kooistra, Carla Marotta, Catherine Martin,

Fanny Pestalozzi, Alida Schat, Sylvia Schweinberger, Sebastiaan van Vucht, *violin*

Martin Kelly, Jane Rogers, *viola*

Jonathan Manson, Catherine Jones, *cello*

Nicholas Pap, *double-bass*

Patrick Beaugireaud, Michel Henry, Stefaan Verdegem, *oboe, oboe d'amore, oboe da caccia*

Wilbert Hazelzet, Marion Moonen, *traverso*

Marion Verbruggen, Reine Marie Verhagen, *recorder*

Andrew Clark, François Mèrand, *horn*

Harry Ries, Simen van Mechelen, Bernard Fourtet, *trombones*

Arno Paduch, *cornett*

Stephen Keavy, Jonathan Impett, Michael Harrison, James Ghigi, *trumpet*

Luuk Nagtegaal, *timpani*

Marc Vallon, *bassoon*

Ton Koopman, *organ, harpsichord (recitatives and arias)*

Matthew Halls, *organ (choir)*

Mike Fentross, *lute*

## The Amsterdam Baroque Choir

Ulrike Grösch, *choirmaster*

Maria-Luz Alvarez, Els Bongers, Loes Groot Antink, Francine van der Heijden, Vera Lansink, *soprano*

Annemieke Cantor, Marleene Goldstein, Peter de Groot, Hugo Naessens, *alto*

Andreas Gisler, Henk Gunneman, Joost van der Linden, Geraint Roberts, John Wright, *tenor*

Kees van Hees, Matthijs Mesdag, René Steur, Hans Wijers, *bass*

**Ton Koopman**

*conductor*

## CONTENTS · TABLE · INHALT

	Page/ Seite
<b>Christoff Wolff</b>	
The first cycle (V: 1723-1724) and chorale cantata cycle (I: 1724-1725) of the Leipzig church cantatas	11
Les cantates sacrées composées à Leipzig (suite) : œuvres du premier cycle annuel (V : 1723-1724) et cantates de choral (I : 1724-1725)	17
Zum 1. Jahrgang (V: 1723-1724) und zum Choralkantaten-Jahrgang (I: 1724-1725) der Leipziger Kirchenkantaten	23
 <b>Sung texts · Textes chantés · Gesangstexte</b>	
Compact disc 1	42
Compact disc 2	61
Compact disc 3	77

Digital Recording  
Producer: Tini Mathot,  
Sound engineer and editing: Adriaan Verstijnen  
Recording: Waalse Kerk, Amsterdam, October 1998  
Design (cover and packaging): Thierry Cohen & Jean-Louis Merlet  
Front cover: photo: Thierry Cohen  
Back cover: Ton Koopman. Photo: F. Jansen

© 2000 Erato Disques, Paris, France

**The Leipzig church cantatas:  
1<sup>st</sup> cycle (V: 1723-1724) and chorale cantatas of  
the 2<sup>nd</sup> cycle (I: 1724-1725)**

**Christoph Wolff**

The tenth volume of the complete recording of Bach's cantatas contains a final group of works (BWV 44, 73, 119 and 134) from the first cycle of 1723-1724. It continues with the first of a substantial series of chorale cantatas that give the second Leipzig cycle of 1724-1725 its particular character. This volume ends with the serenata BWV 134a, which completes the secular cantatas in Volumes 1 to 3; it provided the musical model for the Easter cantata BWV 134, which was composed in 1724.

Bach's commitment in composing this second cycle of cantatas went well beyond his undertaking in the previous year. Whereas in the first cycle, existing cantatas from the Weimar period could be found alongside new pieces, the second cycle contains a sequence of newly composed works that continued uninterrupted until the spring of 1725. Bach also had to increase his weekly output to take account of additional feast days, such as feasts of the Virgin and those falling in the period from Christmas Day to the first Sunday after Epiphany.

The second cycle opens with Cantata BWV 20, the first of a long and remarkable series of chorale cantatas – works inspired both textually and musically by hymns –

which give the cycle its unity. The opening and closing movements of these chorale cantatas are generally based word for word on the first and last verse of the hymn and its melody, while the remaining material is adapted for the inner movements in order to meet the metrical and formal demands of recitative and aria. Time and again, however, direct quotations from the text and melody are worked in.

Most of the material was taken from the mainstream chorale repertoire, ranging from the chorales of Martin Luther and the Reformation period to the hymns of Paul Gerhardt and other poets writing in the first half of the seventeenth century. The texts of the chorale cantatas are clearly from the pen of the same writer, though he is not named in the sources. There is persuasive evidence that the writer was Andreas Stübel, formerly joint Rector of the Thomasschule, who died on 31 January 1725, a date which fits with the break in the texts for the chorale cantatas. From Easter 1725, the cycle continued initially with cantatas in the more traditional style of the first cycle and then with nine cantatas to texts by the Leipzig poetess Mariane von Ziegler.

Bach may not have been able to complete an entire cycle of chorale cantatas conceived as a unity, but in terms of the sheer quantity of newly composed material, 1724-1725 was Bach's most productive cantata year. Moreover, with the chorale cantata Bach made

what was probably his most significant contribution to the cantata form. One of the most striking aspects of the works is his endeavour to compose the opening movements on a cantus firmus but in different styles. Symbolically enough, the first cantata in the cycle, BWV 20, begins with a chorale-based chorus in the style of a French overture, while the opening chorus of BWV 2 is a backward-looking chorale motet. From the outset, therefore, Bach establishes a broad stylistic and compositional framework for the conceptual ordering of the cycle. The link between movements within a single cantata is ensured at least textually by reference to the underlying hymn, which is given additional emphasis by a more or less close musical connection with the chorale melody. Thus, Bach achieves overall cyclical unity by linking the sequence of chorale cantatas with a common thread.

The cantata “**Ach Gott, vom Himmel sieh darein**” BWV 2 was written for the 2<sup>nd</sup> Sunday after Trinity on 18 June 1724. The text is based on Martin Luther’s chorale of the same name (1524), the first and last verses of which are reproduced verbatim. Verses 2-5 are reworked and used in the second and third movements. There is no direct link with the gospel reading for the day, Luke 14:16-24 (Parable of the great banquet).

The cantata is scored for four-part chorus, augmented by four trombones in the first

and last movements, two oboes, strings and continuo. The alto aria (third movement), in which the voice part quotes from the chorale melody, is written as a trio with solo violin. The bass aria is accompanied by oboes and strings. The archaic character of the classic Luther hymn, arranged in motet style in the opening chorus, is emphasised by the addition of trombones.

The cantata “**O Ewigkeit, du Donnerwort**” BWV 20 was written for the 1<sup>st</sup> Sunday after Trinity on 11 June 1724. It is based on Johann Rist’s chorale of the same name (1642), and is divided into two parts. There is no direct link with the gospel reading. The first, middle and last verses of the chorale form movements 1, 7 and 11. Rist’s hymn is paraphrased in movements 2-6 and 8-10, though movements 2, 3, 4, 5 and 9 also contain word for word quotations. It is the opening work in Bach’s second cycle of church cantatas, most of which are chorale cantatas.

A large-scale composition, it is scored for four-part chorus, trumpet, three oboes, strings and continuo. In a symbolic gesture, the opening movement is in the form of an overture, signalling the beginning of a new cantata cycle in the clearest way possible while at the same time giving particular prominence to the chorale melody as a cantus firmus. The accompaniment of the various arias makes full use of the instrumental forces available: the third

movement (tenor aria) with strings, the fifth movement (bass aria) with three oboes, the eighth movement (bass aria) with solo trumpet and the tenth movement (alto and tenor duet) with continuo.

The cantata **“Sie werden euch in den Bann tun” BWV 44** was written for the Sunday after Ascension and first performed on 21 May 1724. The author of the text is unknown; the first and second movements are based on part of the gospel reading (John 15:26-16:4 – Jesus takes leave of his disciples). The fourth movement is the chorale “Ach Gott, wie manches Herzeleid” by Martin Moller (1587), and the seventh movement is the fifteenth verse of the chorale “In allen meinen Taten” by Paul Fleming (1642).

The work is scored for four-part choir, two oboes, strings and continuo. The first two movements go together to make up a single unit, both textually and musically. The first half of the bible verse, scored as a duet for tenor and bass, is set to a polyphonic, imitative orchestral accompaniment; it is followed by dramatic choral interjections, setting the second half of the bible verse in block chords with graduated dynamics. The alto aria (third movement) is accompanied by solo oboe, the soprano aria (sixth movement) by strings.

The cantata **“Herr, wie du willst, so schicks mit mir” BWV 73** was written for the 3<sup>rd</sup> Sunday

after Epiphany on 23 January 1724. For the first movement, the unknown librettist took the hymn of the same name by Kaspar Bienemann (1582), interpolating some free-composed sections. The last movement is a verse from Ludwig Helmbold's hymn “Von Gott will ich nicht lassen” (1563). All the sections of the cantata text have a link with the gospel reading (Matthew 8:1-13 – Healing of a leper).

Again, the large-scale opening movement reflects the specific character of the chorale cantata cycle. It also demonstrates Bach's quest for an original approach to large-scale choral settings of chorale-based material. The Reformation chorale melody “Wo Gott der Herr nicht bei uns hält” appears in four sections, interrupted by relatively lengthy recitatives sung successively by tenor, bass and soprano. The central solo movements are given to tenor and bass. The first aria is for tenor with oboe obbligato; the following bass recitative and aria are given a broad and particularly expressive accompaniment by the full complement of strings.

The cantata **“Nimm von uns, Herr, du treuer Gott” BWV 101** was written for the 10<sup>th</sup> Sunday after Trinity and first performed on 13 August 1724. The text is based on the hymn of the same name by Martin Moller (1584), which in Leipzig was one of the main hymns for that particular Sunday. Complete verses of the hymn are set in movements 1 and 7, while

individual lines or even whole verses are interpolated into the text of movements 3, 4, 5 and 6.

The cantata is richly scored for four-part chorus (augmented by three trombones in the outer movements), soprano, alto, tenor and bass soloists, transverse flutes, three oboes, strings and continuo. The three oboes are used as soloists in the bass chorale setting (fourth movement); the sixth movement is a tightly scored quintet of flute and oboe da caccia, soprano, alto and continuo.

The cantata “**Preise, Jerusalem, den Herrn**” **BWV 119** is the first work Bach composed for the church service to celebrate the annual Leipzig city council elections on the Monday after St. Bartholomew’s Day (24 August). First performed on 30 August 1723, this cantata was mentioned in contemporary newspaper reports as “excellent music for the council election”. The unknown author takes Psalm 65:2 as the text for the first movement and part of Martin Luther’s German *Te Deum* (1529) for the ninth movement.

The work is richly scored to suit the occasion, with four-part chorus, soprano, alto, tenor and bass soloists, four trumpets, two recorders, three oboes (including two oboes da caccia), strings and continuo. The musical forces were the biggest Bach had assembled in Leipzig to date. In addition, the mention of “Violoncelli, Bassoni è Violoni” indicates a particularly well-furnished continuo group. In

a style to match the ceremonial nature of the event, Bach sets the opening chorus as a French overture, possibly recycling an existing, self-contained orchestral movement.

The cantata “**Herr Gott, dich loben alle wir**” **BWV 130** was composed for Michaelmas 1724 and first performed on 29 September of that year. The text is based on the chorale of the same name by Paul Eber (1561), with verses 1, 11 and 12 being used unchanged for the opening chorus and closing chorale. The other verses are reworked and used in movements 2 to 5. Any links with the readings for the day, especially the epistle (Revelation 12:7-12 – Archangel Michael fights the dragon), are of only a general nature.

The musical forces, including four-part chorus, three trumpets, timpani, transverse flute, three oboes, strings and continuo, match the festive character of the cantata. As usual, the outer movements are scored for the full ensemble, while the instrumentation is reduced in the central ones. The second movement is a secco recitative for alto, the third movement a bass aria with trumpets and timpani, the fourth movement a soprano and tenor recitative with strings, and the fifth movement a tenor aria with flute.

The cantata “**Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß**” **BWV 134** for the third day of Easter (Easter Tuesday) was first performed on 11 April 1724. The text, by an unknown

author, is a relatively superficial reworking of the text of the secular cantata “Die Zeit, die Tag und Jahre macht” BWV 134a, which was composed for New Year’s Day 1719 (see below), when Bach was in Cöthen. It takes no account of the gospel reading for the day and also does away with the dialogue structure of the original serenata, with its allegorical protagonists Divine Providence and Time. The printed text from 1724 has survived, as has that of the repeat performance in 1731.

As well as four-part chorus, the cantata is scored for two oboes, strings and continuo. The full ensemble is used for the first time in the second movement, a tenor aria. The alto and tenor duet in the fourth movement is accompanied by strings alone. The final chorus contains extended duet passages, which plainly recall the original conception of the secular model.

The serenata “**Die Zeit, die Tag und Jahre macht**” BWV 134a, to a text by Christian Friedrich Hunold, was first performed on 1 January 1719 as a tribute to the princely house of Anhalt-Cöthen. As is typical of Bach’s Cöthen cantatas, the two solo voices represent a dialogue between allegorical figures, Divine Providence (alto) and Time (tenor). Bach used movements 1-4 and 7-8 of the serenata in the cantata “Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß” BWV 134 for the third day of Easter 1724. The text of the church cantata follows its secular model

closely, both formally and in expressive terms, with the result that few substantive musical changes were required to produce the six-movement Leipzig Easter cantata from the Cöthen serenata.

The cantata “**Schmücke dich, o liebe Seele**” BWV 180 for the 20<sup>th</sup> Sunday after Trinity was first performed on 22 October 1724. The unknown author based the text on the communion chorale of the same name by Johann Franck (1653), using verses 1, 4 and 7 unchanged and paraphrasing the others. The link with the gospel reading (Matthew 22:1-14 – Parable of the wedding feast) is emphasised primarily by the traditional function of the chorale as a communion hymn.

Together with the usual four-part chorus, the cantata is colourfully scored for an instrumental ensemble of two recorders, transverse flute, oboe, oboe da caccia, strings (including violoncello piccolo) and continuo. The full ensemble is used in the outer movements and the fifth, a soprano aria. The transverse flute is used in the second movement (tenor aria), the violoncello piccolo in the third (soprano recitative and chorale) and the recorders in the fourth (alto recitative).

## Johann Sebastian Bach (1685-1750):

### Chronological table for the Leipzig church cantatas

(with particular reference to the cantatas in the present recording)

22./23.4.1723 Bach takes up appointment as Thomaskantor in Leipzig

22.5.1723 Bach and his family move from Cöthen to Leipzig

#### 1723-1724 *First cycle of Leipzig church cantatas*

30.8.1723 Council elections: **BWV 119**

23.1.1724 3<sup>rd</sup> Sunday after Epiphany: **BWV 73**

11.4.1724 Easter Tuesday: "Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß" (**BWV 134**), reworking (parody) of BWV 134a\*

21.5.1724 Sunday after Ascension: **BWV 44**

#### 1724-1725 *Second cycle of Leipzig church cantatas (chorale cantatas)*

11.6.1724 1<sup>st</sup> Sunday after Trinity: **BWV 20**

18.6.1724 2<sup>nd</sup> Sunday after Trinity: **BWV 2**

13.8.1724 10<sup>th</sup> Sunday after Trinity: **BWV 101**

29.9.1724 Michaelmas: **BWV 130**

22.10.1724 20<sup>th</sup> Sunday after Trinity: **BWV 180**

30.3.1725 Good Friday: St John Passion BWV 245 (second version)

1725-1727 Third cycle

11.4.1727 Good Friday: St Matthew Passion BWV 244 (first version)

1728-1729 Fourth cycle (Picander texts), incomplete

Not datable Fifth cycle, only hypothetically determinable

27.7.1733 Bach presents the Kyrie and Gloria of the later B minor Mass BWV 232 to the Dresden court

25.12.1734-6.1.1735 Christmas Day – Epiphany: Christmas Oratorio BWV 248

30.3.1736 Good Friday: St Matthew Passion BWV 244 (second version)

28.7.1750 Bach dies

\*1.1.1719 New Year: "Die Zeit, die Tag und Jahre macht" (**BWV 134a**), model for the 1724 Easter cantata BWV 134

*Translation: Adrian Shaw*



**Les cantates sacrées composées à Leipzig :  
œuvres du 1<sup>er</sup> cycle annuel (V : 1723-1724)  
et cantates de choral du 2<sup>e</sup> cycle annuel  
(I : 1724-1725)**

**Christoph Wolff**

Dans le cadre de l'intégrale des cantates de Bach, ce volume 10 propose un dernier groupe d'œuvres – BWV 44, 73, 119 et 134 – appartenant au premier cycle annuel de la période leipzigoise (1723-1724), après quoi débute l'importante série des cantates de choral auxquelles le deuxième cycle annuel (1724-1725) doit son caractère particulier. Quant à la *serenata* BWV 134a, dont la cantate pascalle BWV 134 (1724) reprend la partition, elle complète l'ensemble des ouvrages profanes des volumes 1 à 3.

En se lançant dans le deuxième cycle de cantates, le compositeur s'attelle à une tâche infiniment plus vaste encore que l'année précédente. Alors qu'il y avait fait entendre des œuvres aussi bien nouvelles qu'anciennes (en puisant dans le fonds des cantates signées à Weimar), il n'exécute plus, jusqu'au début de l'année 1725, que des pages qu'il vient d'écrire. En outre, la présence de jours fériés supplémentaires – notamment lors des fêtes mariales, mais surtout au cours de la période qui s'étend du premier jour de Noël au premier dimanche après l'Épiphanie – accélère son rythme de production hebdomadaire.

C'est avec BWV 20 que s'amorce la longue

et remarquable série des cantates de choral qui confèrent à ce deuxième cycle annuel son profil unifié et cohérent. Il s'agit d'œuvres dont le livret et la musique reposent sur des chorals (ou *Kirchenlieder*). En règle générale, les premier et dernier mouvements reprennent littéralement les première et dernière strophes du choral (texte et mélodie) ; les numéros intermédiaires, quant à eux, remanient le poème pour répondre aux exigences métriques et formelles du récitatif et de l'air, non sans inclure certaines citations littérales (texte et mélodie également).

Tandis que ces chants ont été choisis dans le répertoire « classique » des chorals – depuis ceux de Martin Luther et de la Réforme jusqu'aux *Kirchenlieder* de Paul Gerhardt et d'autres poètes de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle –, les livrets proprement dits sont manifestement de la plume d'un seul et même poète, dont le nom ne figure pas sur les originaux. Il y a tout lieu de les attribuer à Andreas Stübel, qui fut directeur adjoint de l'École Saint-Thomas, et mourut le 31 janvier 1725 – date à laquelle s'interrompt leur production. À partir de Pâques 1725, le cycle se poursuit en effet avec des cantates plus traditionnelles (du même type que l'année précédente), auxquelles succèdent neuf cantates sur des livrets de Mariane von Ziegler, poétesse leipzigoise.

Au vu de la foule des nouvelles compositions, ce cycle de l'année 1724-1725 – qui

n'aura donc pu être consacré dans son entier aux cantates de choral – apparaît bel et bien, dans la carrière de Bach, comme le plus productif. De surcroît, la cantate de choral représente le type de cantate à travers lequel Bach apporte sa contribution majeure à l'histoire du genre. On remarque en particulier comme le cantor s'efforce de diversifier les mouvements initiaux, tous fondés sur un *cantus firmus*. Si, avec BWV 20, ce deuxième cycle débute de manière quasi programmatique par un chœur de choral conçu comme une ouverture à la française, le chœur d'entrée de BWV 2 est en revanche un motet de choral à l'ancienne. Dès l'amorce du cycle, Bach en pose ainsi les jalons : l'éventail stylistique et technique sera large. Par ailleurs, à la référence au *Kirchenlied* original qui relie entre eux – du moins sur le plan textuel – tous les mouvements d'une même cantate, s'ajoute une référence musicale plus ou moins explicite au *cantus firmus*, laquelle souligne cette relation interne. Quant au corpus lui-même des cantates de choral, il se dote en quelque sorte d'un « fil rouge » lui assurant d'œuvre en œuvre une meilleure unité cyclique.

La cantate « **Ach Gott, vom Himmel sieh darein** » BWV 2, composée pour le deuxième dimanche après la Trinité, fut exécutée le 18 juin 1724. Le librettiste se réfère au choral homonyme de Martin Luther (1524), dont il reprend les première et dernière strophes

sans y apporter de modifications, et remanie les strophes 2-5 aux nos 2 et 3. Ce livret n'est pas directement lié à l'évangile dominical Luc 14:16-24 (parabole du grand dîner).

Outre le chœur à quatre voix – soutenu par quatre trombones dans les mouvements extrêmes –, l'effectif compte deux hautbois, les cordes et le continuo. Tandis que l'air d'alto (n° 3), où la voix cite la mélodie du choral, est un trio avec violon solo, ce sont les hautbois et les cordes qui accompagnent l'air de basse. L'ajout des trombones accentue le caractère archaïque du choral luthérien que le mouvement initial traite en motet.

L'exécution de « **O Ewigkeit, du Donnerwort** » BWV 20 eut lieu le 11 juin 1724, premier dimanche après la Trinité. Pour cette cantate bipartite, sans lien direct avec l'évangile dominical, le choral homonyme de Johann Rist (1642) sert de référence au librettiste. Tandis que les nos 1, 7 et 11 répondent aux strophes initiale, centrale et finale du chant de Rist, les nos 2-6 et 8-10 le paraphrasent en le citant à l'occasion mot pour mot (nos 2, 3, 4, 5 et 9). C'est avec BWV 20 que Bach fait débiter son deuxième cycle annuel de cantates sacrées, dont la plupart sont des cantates de choral.

L'effectif de cette œuvre imposante regroupe chœur à quatre voix, trompette, trois hautbois, cordes et continuo. En un geste quasi symbolique, Bach choisit pour le chœur d'entrée la forme de l'ouverture à la française –

ce qui annonce avec clarté l'amorce d'un nouveau cycle de cantates –, sans néanmoins négliger de faire ressortir particulièrement le cantus firmus du choral. L'éventail instrumental se déploie dans son entier au fil des différents airs : interviennent d'abord les cordes (n° 3 : air de ténor), puis les trois hautbois (n° 5 : air de basse), la trompette solo (n° 8 : air de basse), et enfin le continuo (n° 10 : duo alto-ténor).

« **Sie werden euch in den Bann tun** » **BWV 44**, destiné au dimanche Exaudi, fut exécuté pour la première fois le 21 mai 1724. Le livret, dont on ignore l'auteur, reprend aux n°s 1 et 2 un extrait de l'évangile dominical (Jean 15:26-16:4 – discours d'adieu de Jésus). Le n° 4 fait entendre le choral de Martin Moller « Ach Gott, wie manches Herzeleid » (1587), et le n° 5 la quinzième strophe du choral de Paul Fleming « In allen meinen Taten » (1642).

L'effectif comprend le chœur à quatre voix, deux hautbois, les cordes et le continuo. Sur le plan du texte comme de la musique, les deux premiers mouvements sont solidaires l'un de l'autre, en un tout cohérent : le duo ténor-basse, étoffé par la polyphonie imitative de l'écriture orchestrale, énonce la première moitié de la citation biblique, après quoi intervient le chœur par élans successifs pour chanter la seconde moitié du verset : ce sont autant d'accords pleins d'impact dramatique, qui progressent par paliers dynamiques, avec intermèdes instrumentaux. L'air d'alto (n° 3) fait appel au hautbois

solo, alors que les cordes accompagnent l'air de soprano (n° 6).

La cantate « **Herr, wie du willst, so schicks mit mir** » **BWV 73** fut exécutée le 23 janvier 1724, troisième dimanche après l'Épiphanie. Le librettiste – inconnu – reprend pour le n° 1 le choral homonyme de Kaspar Bienemann (1582), au sein duquel il intercale certains passages librement écrits de sa plume. Pour le numéro final, il cite une strophe du chant de Ludwig Helmbold « Von Gott will ich nicht lassen » (1563). D'un bout à l'autre, ce livret tire son propos de l'évangile dominical Matthieu 8:1-13 (guérison d'un lépreux).

Le vaste mouvement initial annonce lui aussi, en quelque sorte, la naissance de ce cycle voué aux cantates de choral. Quoi qu'il en soit, Bach s'attache ici à composer – comme il aime à le faire – un grand chœur original à partir d'un choral. La mélodie de « Wo Gott der Herr nicht bei uns hält », choral de la Réforme, apparaît en quatre sections entre lesquelles se déploient de longs récitatifs (confiés tour à tour au ténor, à la basse et au soprano). Ténor et basse sont ensuite les solistes des mouvements centraux : à l'air de ténor avec hautbois obligé succède un récitatif de basse, prélude à un long air particulièrement expressif qu'accompagnent les cordes au complet.

« **Nimm von uns, Herr, du treuer Gott** »

**BWV 101**, destiné au dixième dimanche après la Trinité, fut exécuté pour la première fois le 13 août 1724. Le livret se fonde sur le choral homonyme de Martin Moller (1584), page qui comptait parmi les principaux chants du dimanche, à Leipzig. Tandis que les n<sup>os</sup> 1 et 7 correspondent chacun à une strophe complète du choral, les n<sup>os</sup> 3, 4, 5 et 6 en intègrent certains vers, voire certaines strophes entières.

Outre le chœur à quatre voix, dont chacune est également employée en soliste, l'important effectif compte une flûte traversière, trois hautbois, les cordes et le continuo, auxquels s'ajoutent un cornet et trois trombones pour soutenir le chœur dans les mouvements extrêmes. Les hautbois sont tous trois solistes dans l'arrangement de choral pour basse (n<sup>o</sup> 4) ; au n<sup>o</sup> 6, la flûte et le hautbois da caccia se joignent au duo soprano-alto accompagné par le continuo, pour former un quintette à la texture dense.

« **Preise, Jerusalem, den Herrn** » **BWV 119**

représente la première œuvre que Bach ait composée pour l'office annuel du lundi qui suit la Saint-Barthelémy (24 août), à l'occasion de l'élection du Conseil de Leipzig. Après son exécution le 30 août 1723, la presse salua en cette cantate une « excellente musique en l'honneur du nouveau Conseil ». Le livret, dont on ignore l'auteur, se réfère au deuxième verset du psaume 65 pour le n<sup>o</sup> 1,

et reprend pour le n<sup>o</sup> 9 un extrait du *Te Deum* allemand de Martin Luther (1529).

Cette œuvre de circonstance fait appel, comme il se doit, à un instrumentarium des plus festifs : chœur à quatre voix (dont chacune intervient également en soliste), quatre trompettes, deux flûtes à bec, trois hautbois (dont deux hautbois da caccia), cordes et continuo. Il s'agit en l'occurrence du plus grand effectif que Bach ait jusque-là réuni à Leipzig. De surcroît, le groupe de la basse continue est particulièrement fourni, comme en témoigne l'indication « Violoncelli, Bassoni è Violoni ». En composant le chœur d'entrée à la manière d'une ouverture à la française, Bach n'en traduit que mieux le caractère officiel de cette musique ; il s'agit peut-être du remaniement d'une pièce orchestrale indépendante, plus ancienne.

Composée pour la Saint-Michel de l'année 1724, la cantate « **Herr Gott, dich loben alle wir** » **BWV 130** fut donc exécutée pour la première fois le 29 septembre. Le livret se fonde sur le choral homonyme de Paul Eber (1561), dont on entend les strophes 1, 11 et 12, inchangées, dans le chœur d'entrée et le choral conclusif. Quant aux autres strophes, on en retrouve le texte remanié dans les n<sup>os</sup> 2-5. Ce livret ne se réfère que sommairement aux lectures de ce jour de fête (en particulier à l'Apocalypse 12:17-12 – combat de l'archange Michel avec le dragon).

Pour cette cantate festive, outre le chœur à

quatre voix l'effectif rassemble trois trompettes et timbales, une flûte traversière, trois hautbois, les cordes et le continuo. Comme de coutume, les mouvements extrêmes sont interprétés par l'instrumentarium au complet, tandis que les mouvements intermédiaires en font valoir diverses facettes : récitatif secco d'alto (n° 2), air de basse avec trompettes et timbales (n° 3), récitatif soprano-ténor avec cordes (n° 4) et air de ténor avec flûte traversière (n° 5).

La cantate « **Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß** » **BWV 134** fut composée pour le mardi de Pâques ; sa première exécution eut lieu le 11 avril 1724. Un poète inconnu a remanié – de façon relativement superficielle – le livret de « Die Zeit, die Tage und Jahre macht » **BWV 134a**, cantate de vœux exécutée à Köthen le 1<sup>er</sup> janvier 1719 (voir plus loin), pour l'adapter à une cantate sacrée. Le nouveau livret demeure cependant sans lien avec l'évangile de ce jour de fête, et ne conserve pas la structure dialoguée du duo de la *serenata* d'origine (« la Providence divine » et « le Temps » y étant les deux figures allégoriques). Le texte imprimé de 1724 nous est parvenu, de même que celui de la réexécution donnée en 1731.

Outre le chœur à quatre voix, l'effectif regroupe deux hautbois, les cordes et le continuo. Tandis que l'air de ténor (n° 2) fait appel à tout l'instrumentarium – dont c'est la première intervention au complet –, seules

les cordes accompagnent le duo alto-ténor (n° 4). Quant au chœur final, il offre de longs passages en duo qui rappellent clairement la conception du modèle profane d'origine.

La *serenata* « **Die Zeit, die Tag und Jahre macht** » **BWV 134a**, cantate en hommage à la maison princière d'Anhalt-Köthen, fut exécutée pour la première fois le 1<sup>er</sup> janvier 1719. L'œuvre doit son livret à Christian Friedrich Hunold. Comme on l'observe typiquement dans les cantates composées à Köthen, les chanteurs solistes interprètent un dialogue entre figures allégoriques : l'alto incarne ici « la Providence divine », et le ténor « le Temps ». En 1724, Bach reprendra à Leipzig les n°s 1-4 et 7-8 de cette œuvre pour sa cantate « Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß » **BWV 134**, destinée au troisième jour de Pâques. Sur le plan formel et expressif, le nouveau livret se référera de si près à son modèle profane que la partition de cette cantate pascale en six mouvements répondra, sans remaniements fondamentaux, à celle de la *serenata* signée à Köthen.

« **Schmücke dich, o liebe Seele** » **BWV 180**, fut composé pour le vingtième dimanche après la Trinité ; sa première exécution eut lieu le 22 octobre 1724. Le choral de communion écrit sous le même titre par Johann Franck (1653) en est le texte de base, dont le librettiste reprend les strophes 1, 4 et 7 inchangées, et paraphrase les autres strophes. Ce choral

étant traditionnellement chanté au moment de la communion, sa fonction souligne la référence à l'évangile dominical Matthieu 22:1-14 (parabole du festin nuptial).

L'effectif est des plus colorés : au chœur à quatre voix se joint un ensemble instrumental rassemblant deux flûtes à bec, flûte traversière, hautbois, hautbois da caccia, cordes (dont un violoncelle piccolo) et continuo. Les mouvements extrêmes et le n° 5 (air de soprano) font appel à l'instrumentarium au complet. La flûte traversière intervient au n° 2 (air de ténor) et le violoncelle piccolo au n° 3 (récitatif de soprano et choral) ; quant aux flûtes à bec, elles accompagnent le n° 4 (récitatif d'alto).

**Johann Sebastian Bach (1685-1750) :**

**Tableau chronologique des cantates sacrées composées à Leipzig**

(sont surtout prises en compte les œuvres de ce volume)

- 22./23.4.1723 Bach accepte sa nomination au poste de cantor à Saint-Thomas de Leipzig
- 22.5.1723 Avec sa famille, Bach quitte Köthen pour s'installer à Leipzig
- 1723-1724 1<sup>er</sup> cycle annuel de cantates sacrées composées à Leipzig**
- 30.8.1723 Renouveau du Conseil : **BWV 119**
- 23.1.1724 3<sup>e</sup> dimanche après l'Épiphanie :  
**BWV 73**
- 11.4.1724 3<sup>e</sup> jour de Pâques : « Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß »  
(**BWV 134**), remaniement (« parodie ») de **BWV 134a\***
- 21.5.1724 Exaudi : **BWV 44**
- 1724-1725 2<sup>e</sup> cycle de cantates sacrées composées à Leipzig (cantates de choral)**
- 11.6.1724 1<sup>er</sup> dimanche après la Trinité : **BWV 20**
- 18.6.1724 2<sup>e</sup> dimanche après la Trinité : **BWV 2**
- 13.8.1724 10<sup>e</sup> dimanche après la Trinité :  
**BWV 101**
- 29.9.1724 Saint-Michel : **BWV 130**
- 22.10.1724 20<sup>e</sup> dimanche après la Trinité :  
**BWV 180**
- 30.3.1725 Vendredi Saint : Passion  
selon saint Jean **BWV 245** (2<sup>e</sup> version)

- 1725-1727 3<sup>e</sup> cycle annuel  
 11.4.1727 Vendredi Saint : Passion selon saint  
 Matthieu BWV 244 (1<sup>re</sup> version)  
 1728-1729 4<sup>e</sup> cycle annuel (livrets de Picander),  
 non intégralement conservé  
 non datable 5<sup>e</sup> cycle annuel, ne peut se  
 reconstituer que de façon  
 hypothétique  
 27.7.1733 Bach présente à la cour de Dresde le  
 Kyrie et le Gloria de sa future Messe  
 en si mineur BWV 232  
 25.12.1734 – 6.1.1735 1<sup>er</sup> jour de Noël – Épiphanie :  
 Oratorio de Noël BWV 248  
 30.3.1736 Vendredi Saint : Passion selon saint  
 Matthieu BWV 244 (2<sup>e</sup> version)  
 28.7.1750 Mort de Bach  
 \*1.1.1719 Nouvel An : « Die Zeit, die Tag und  
 Jahre macht » (**BWV 134a**), modèle de  
 la cantate pascale BWV 134, de 1724

*Traduction : Virginie Bauzou*

## Zum 1. Jahrgang (V: 1723-1724) und zum Choralkantaten-Jahrgang (I: 1724-1725) der Leipziger Kirchenkantaten

**Christoph Wolff**

In der 10. Folge der Kantaten-Gesamtaufnahme findet sich eine letzte Gruppe von Werken (BWV 44, 73, 119 und 134), die dem 1. Jahrgang von 1723-24 angehören. Im Anschluß daran beginnt die bedeutsame Reihe von Choralkantaten, die dem 2. Leipziger Jahrgang von 1724-25 seinen besonderen Charakter verleihen. Die Serenata BWV 134a ergänzt Vol. 3 im Blick auf die Aufnahme der erhaltenen weltlichen Kantaten aus der Köthener Zeit.

Mit dem Unternehmen dieses zweiten Kantaten-Jahrganges übertraf Bach noch deutlich das kompositorische Engagement des Vorjahres. Fanden sich dort neben den neukomponierten Werken immer wieder Aufführungen von bereits vorhandenen Kantaten der Weimarer Zeit, so besteht der 2. Jahrgang bis in Frühjahr 1725 hinein aus einer ununterbrochenen Folge neukomponierter Stücke. Der wöchentliche Produktionsrhythmus intensivierte sich mit dem Anfallen zusätzlicher Feiertage, etwa bei den Marienfesten und insbesondere in der Zeit vom 1. Weihnachtstag bis zum 1. Sonntag nach Epiphania.

Den 2. Jahrgang eröffnet die Kantate BWV 20, die damit am Beginn der bemerkens-

werten und langen Reihe von Choralkantaten steht, die dem Jahrgang sein einheitliches und geschlossenes Profil verleihen. Es handelt sich hier um Werke, denen Kirchenlieder als textliche und musikalische Grundlage dienen. Üblicherweise basieren Anfangs- und Schlußsatz wörtlich auf der ersten und letzten Strophe der Choraldichtung und seiner Melodie, während die dazwischen liegenden Sätze Umdichtungen darstellen, um den metrischen und formalen Erfordernissen von Rezitativ und Arie gerecht zu werden. Immer wieder werden jedoch auch hier wörtliche Zitate von Text und Melodie einbezogen.

Bei Auswahl der Lieder spielt eine entscheidende Rolle das „klassische“ Choralrepertoire, d.h. von den Chorälen Martin Luthers und der Reformationszeit bis hin zu den Kirchenliedern Paul Gerhards und anderer Dichter aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Texte der Choralkantaten stammen offenbar von ein und demselben Dichter, der quellenmäßig nicht genannt ist. Wichtige Argumente sprechen freilich dafür, daß es sich hier um Andreas Stübel handelt, ehemals Konrektor der Thomasschule, der am 31. Januar 1725 starb – ein Datum, das mit dem Abbrechen der Choralkantatentexte zusammenstimmt. Ab Ostern 1725 wurde der Jahrgang zunächst mit Kantaten der traditionelleren Art des Jahrgangs 1 fortgesetzt; es folgten sodann neun Kantaten auf Texte der Leipziger Dichterin Mariane von Ziegler.

Trotz der fragmentarisch gebliebenen

Realisierung eines einheitlich konzipierten Choralkantaten-Jahrganges stellt das Jahr 1724-25 im Blick auf die schiere Menge des Neukomponierten Bachs produktivstes Kantatenjahr überhaupt dar. Überdies stellt der Thomaskantor mit der Choralkantate einen Kantatentypus vor, der insgesamt wohl seinen bedeutendsten Beitrag zur Gattungsgeschichte der Kantate darstellt. Besonders auffallend erscheint sein Bestreben, die Eingangssätze nach je verschiedenen Satzprinzipien als cantus-firmus-Kompositionen anzulegen. Als gleichsam programmatischer Auftakt beginnt Jahrgang 2 in BWV 20 mit einem als französische Ouvertüre gestalteten Choralchorsatz, der Eingangschor von BWV 2 bietet demgegenüber eine retrospektive Choralmotette. Damit steckt Bach gleich zu Anfang des Jahrgangs für dessen konzeptionelle Anlage einen breiten stilistischen und kompositionstechnischen Rahmen ab. Die innere Verbindung sämtlicher Sätze im Rahmen einer Kantate ist durch den Bezug auf das zugrundeliegende Kirchenlied zumindest textlich garantiert, vielfach aber auch noch durch einen mehr oder weniger engen musikalischen Bezug auf den cantus firmus unterstrichen. Insgesamt beruht der Choralkantaten-Jahrgang auf dem Prinzip, die Kette der Werke gleichsam durch einen „roten Faden“ zu verbinden und damit eine größere zyklische Einheit zu erzielen.



Die Kantate „**Ach Gott, vom Himmel sieh darein**“ **BWV 2** entstand zum 2. Sonntag nach Trinitatis am 18. Juni 1724. Der Textdichter orientiert sich an Martin Luthers gleichnamigem Choral von 1524, dessen Rahmestrophen unverändert übernommen wurden. Die Strophen 2-5 finden sich in Satz 2-3 umgedichtet. Eine unmittelbare Verknüpfung mit dem Sonntags-Evangelium Lukas 14:16-24 (Gleichnis vom großen Abendmahl) findet sich nicht.

Die Besetzung der Kantate verlangt neben dem vierstimmigen Chor, der in den Ecksätzen von vier Posaunen gestützt wird, zwei Oboen, Streicher und Continuo. Die Alt-Arie (Satz 3), in der die Singstimme aus der Chormelodie zitiert, ist als Trio mit Solovioline gestaltet; die Baß-Arie wird von Oboen und Streichern begleitet. Der archaische Charakter des klassischen Luther-Liedes, das im Eingangssatz motettisch verarbeitet ist, wird durch Hinzuziehung der Posaunen weiter verstärkt.

Die Kantate „**O Ewigkeit, du Donnerwort**“ **BWV 20** entstand zum 1. Sonntag nach Trinitatis am 11. Juni 1724. Dem Textdichter dient der gleichnamige Choral Johann Rists (1642) zur Grundlage der zweiteiligen Kantate, die keinen direkten Bezug zum Sonntags-Evangelium aufweist. Die Anfangs-, Mittel- und Schlußstrophe des Chorals bilden Satz 1, 7 und 11. Satz 2-6 und 8-10 paraphrasieren Rists Kirchenlied und streuen gelegentlich (Satz 2, 3, 4, 5 und 9) wörtliche Zitate ein.

Mit diesem Werk eröffnet Bach seinen zweiten Jahrgang von Kirchenkantaten, die im wesentlichen aus Choralkantaten bestehen.

Das großangelegte Werk verlangt die Besetzung mit vierstimmigem Chor, Trompete, 3 Oboen, Streicher und Continuo. Mit gleichsam symbolischer Geste gibt Bach dem Eingangssatz eine Ouvertürenform, die damit aufs deutlichste den Neubeginn eines Kantatenjahrgangs signalisiert, gleichzeitig jedoch auch den cantus firmus des Kirchenliedes besonders klar hervortreten läßt. Die verschiedenen Arien dienen zugleich der Entfaltung des Instrumentariums: Satz 3 (Tenor-Arie) mit Streichern, Satz 5 (Baß-Arie) mit drei Oboen, Satz 8 (Baß-Arie) mit Solo-Trompete und Satz 10 (Alt-Tenor-Duett) mit Continuo.

Die Kantate „**Sie werden euch in den Bann tun**“ **BWV 44** ist für den Sonntag Exaudi bestimmt und wurde am 21. Mai 1724 erstmals aufgeführt. Es handelt sich hier um die Dichtung eines unbekanntem Verfassers, der für Satz 1 und 2 den Anfangsvers des Sonntags-Evangeliums (Johannes 15:26-16:4 – Abschiedsreden Jesu) benutzt. Als Satz 4 erklingt der Choral „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ von Martin Moller (1587) und als Satz 7 die 15. Strophe des Chorals „In allen meinen Taten“ von Paul Fleming (1642).

Die Besetzung besteht aus vierstimmigem Chor, zwei Oboen, Streichern und Continuo. Die beiden ersten Sätze bilden textlich und

musikalisch eine geschlossene Einheit: Auf das Tenor-Baß-Duo (mit der ersten Hälfte des Bibelwortes), das in einen polyphon-imitativen Orchestersatz eingebettet ist, folgen dramatisch-akkordische und dynamisch abgestufte Chöreinsätze (mit der zweiten Hälfte des Bibelverses) mit instrumentalen Zwischenspielen. Die Alt-Arie (Satz 3) setzt die Solo-Oboe ein, die Sopran-Arie verwendet den Streichersatz als Begleitung.

Die Kantate „**Herr, wie du willst, so schicks mit mir**“ **BWV 73** entstand zum 3. Sonntag nach Epiphania am 23. Januar 1724. Der unbekannte Textdichter übernahm für Satz 1 das gleichnamige Lied von Kaspar Bienemann (1582), in das er freigelegte Textabschnitte interpolierte, sowie für den Schlußsatz eine Strophe aus Ludwig Helmbolds Lied „Von Gott will ich nicht lassen“ (1563). Inhaltlich bezieht sich der Kantatentext in allen Sätzen auf das Sonntags-Evangelium Matth. 8:1-13 (Heilung eines Aussätzigen).

In dem großangelegten Eröffnungssatz wirft der Chorkantaten-Jahrgang gleichsam seine Schatten voraus. Jedenfalls zeigt sich an einem Satz wie **BWV 73/1** Bachs großes Interesse an origineller Behandlung großangelegter chorischer Choralbearbeitungen. Die reformatorische Chormelodie „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält“ erscheint in vier Abschnitten, die von längeren rezitativen Partien (abwechslend für Tenor, Baß und Sopran) unter-

brochen werden. Tenor und Baß beherrschen dann auch die solistischen Binnensätze: Tenor mit obligater Oboe bietet die erste Arie, während das folgende Rezitativ und die Arie für Baß mit ausgedehnter, besonders ausdrucksvoller Begleitung des vollen Streicherensembles bestimmt sind.

Die Kantate „**Nimm von uns, Herr, du treuer Gott**“ **BWV 101** schrieb Bach zum 10. Sonntag nach Trinitatis und brachte sie am 13. August 1724 zur Erstaufführung. Der Kantatendichtung liegt das gleichnamige Kirchenlied Martin Mollers (1584) zugrunde, das in Leipzig zu den Hauptliedern des Sonntags gehörte. Satz 1 und 7 bestehen aus jeweils kompletten Choralstrophen, Satz 3, 4, 5 und 6 interpolieren einzelne Choralzeilen bzw. ganze Strophen.

Die reiche Besetzung der Kantate umfaßt neben dem vierstimmigen Chor, dessen Stimmen alle auch solistisch herangezogen werden, Traversflöte, drei Oboen, Streicher und Continuo sowie zur Unterstützung des Chores in den Ecksätzen Zink mit drei Posaunen. Die drei Oboen werden in der Baß-Choralbearbeitung (Satz 4) solistisch verwendet; Flöte und Oboe da caccia vereinigen sich in Satz 6 mit dem Sopran-Alt-Duo und dem Continuo zu einem dichten Quintett.

Die Kantate „**Preise, Jerusalem, den Herrn**“ **BWV 119** stellt das erste Werk dar, das Bach zum alljährlich am Montag nach dem

Bartholomäus-Tag (24. August) stattfindenden Gottesdienst anlässlich der Leipziger Ratswahl komponierte. Die Kantate wurde am 30. August 1723 aufgeführt und damals in den Zeitungen eigens als „vortreffliche Ratswahl-Music“ erwähnt. Ihr Text stammt von einem unbekanntem Verfasser, der für Satz 1 Psalm 65:2 verwendete und für Satz 9 einen Abschnitt aus Martin Luthers deutschem Te Deum (1529).

Die Besetzung ist dem Anlaß entsprechend höchst festlich: vierstimmiger Chor (alle Stimmlagen auch solistisch vertreten), vier Trompeten, zwei Blockflöten, drei Oboen (bzw. zwei Oboi da caccia), Streicher und Continuo. Es handelt sich hier um den größten Aufführungsapparat, den Bach bislang in Leipzig erstellte. Die Continuo-Bezeichnung verweist zudem mit „Violoncelli, Bassoni e Violoni“ auf mehrfache Bestückung der betreffenden Generalbaß-Gruppe. Dem Charakter der Staatsmusik Ausdruck verleihend, gestaltet Bach den Eingangschor nach der Manier einer französischen Ouvertüre; er geht möglicherweise auf einen älteren selbständigen Orchestersatz zurück.

Die Kantate „**Herr Gott, dich loben alle wir**“ **BWV 130** komponierte Bach zum Michaelisfest 1724 und führte sie am 29. September erstmals auf. Die Kantatendichtung basiert auf dem gleichnamigen Choral von Paul Eber (1561). Dessen Strophen 1, 11 und 12 erklingen unverändert im Eingangschor und Schluß-

choral. Die übrigen Strophen finden sich umgedichtet in den Sätzen 2-5. Beziehungen zu den Festtags-Lesungen (insbesondere der Epistel Offenbarung 12:7-12 – Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen) sind lediglich allgemeiner Art.

Der Aufführungsapparat umfaßt dem festlichen Charakter der Kantate entsprechend neben dem vierstimmigen Chor drei Trompeten und Pauken, Traversflöte, drei Oboen, Streicher und Continuo. Das Gesamtinstrumentarium wird wie üblich in den Eck-sätzen eingesetzt, während die Mittelsätze verschiedene Abstufungen wiedergeben. Satz 2: Secco-Rezitativ für Alt; Satz 3: Baß-Arie mit Trompeten und Pauken; Satz 4: Sopran-Tenor-Rezitativ mit Streichern; und Satz 5: Tenor-Arie mit Traversflöte.

Die Kantate „**Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß**“ **BWV 134** zum 3. Ostertag erfuhr am 11. April 1724 ihre erste Aufführung. Ein unbekannter Dichter arbeitete den Text der Köthener Glückwunschkantate „Die Zeit, die Tag und Jahre macht“ **BWV 134a** vom 1. Januar 1719 (siehe unten) in relativ oberflächlicher Weise um, so daß er sich nunmehr für eine Kirchenkantate eignete. Sie nimmt allerdings auf das Festtags-Evangelium keine Rücksicht, eliminiert auch die Dialog-Struktur der Duo-Serenata (mit „Göttlicher Vorsehung“ und „Zeit“ als allegorischen Figuren). Der Textdruck von 1724 ist erhalten, ebenso derjenige zur Wiederaufführung 1731.

Die Besetzung der Kantate umfaßt neben dem vierstimmigen Chor zwei Oboen, Streicher und Continuo. Das Gesamtinstrumentarium wird in der Tenor-Arie (Satz 2) erstmals eingesetzt, während das Duett für Alt und Tenor (Satz 4) lediglich Streicherbegleitung heranzieht. Der abschließende Chor enthält ausgedehnte Duo-Passagen, die deutlich an die ursprüngliche Konzeption des weltlichen Vorbildes erinnern.

Die Serenata „**Die Zeit, die Tag und Jahre macht**“ **BWV 134a** erklang erstmals am 1. Januar 1719 als Huldigungskantate für das Fürstenhaus von Anhalt-Köthen. Ihr liegt ein Text von Christian Friedrich Hunold zugrunde. Wie für Bachs Köthener Kantaten typisch, vertreten die beiden dialogisierenden Solosänger allegorische Figuren: hier die „Göttliche Vorsehung“ (Alt) und die „Zeit“ (Baß). Satz 1-4 und 7-8 der Serenata übernahm Bach in die Kantate „Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß“ **BWV 134** zum 3. Ostertag 1724. Deren Text orientiert sich formal und ausdrucksmäßig dicht an seinem weltlichen Vorbild, so daß die 6-sätzige Leipziger Osterkantate gegenüber der Köthener Serenata keine wesentlichen musikalischen Veränderungen erforderte.

Die Kantate „**Schmücke dich, o liebe Seele**“ **BWV 180**, zum 20. Sonntag nach Trinitatis bestimmt, wurde am 22. Oktober 1724 erstmals aufgeführt. Der gleichnamige

Abendmahls-Choral von Johann Franck (1653) bildet die Textgrundlage, aus der der Kantatendichter die Strophen 1, 4 und 7 unverändert übernimmt, während er die übrigen Strophen paraphrasiert. Die Beziehung zum Sonntags-Evangelium Matthäus 22:1-14 (Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl) wird in erster Linie durch die traditionelle Abendmahls-Funktion des Chorals unterstrichen.

Die Besetzung der Kantate ist ausgesprochen farbig: zum vierstimmigen Chor tritt ein Instrumentalensemble aus zwei Blockflöten, Traversflöte, Oboe, Oboe da caccia, Streicher (darunter Violoncello piccolo) und Continuo. Der Gesamtapparat wird in den Ecksätzen und in Satz 5 (Sopran-Arie) herangezogen. Die Traversflöte erklingt in Satz 2 (Tenor-Arie), das Violoncello piccolo in Satz 3 (Sopran-Rezitatif und Choral) und die Blockflöten begleiten Satz 4 (Alt-Rezitatif).

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):  
Zeittafel für die Leipziger Kirchenkantaten**  
(unter besonderer Berücksichtigung der  
Kantaten der vorliegenden Folge)

- 22./23.4.1723 Bach nimmt die Berufung zum  
Thomaskantor in Leipzig an  
22.5.1723 Bach übersiedelt mit seiner Familie  
von Köthen nach Leipzig

**1723-1724 1. Jahrgang der Leipziger  
Kirchenkantaten**

- 30.8.1723 Ratswechsel: **BWV 119**  
23.1.1724 3. Sonntag nach Epiphania: **BWV 73**  
11.4.1724 3. Ostertag: „Ein Herz, das seinen  
Jesus lebend weiß“ (**BWV 134**), Umar-  
beitung (Parodie) von BWV 134a\*  
21.5.1724 Exaudi: **BWV 44**

**1724-1725 2. Jahrgang der Leipziger Kirchen-  
kantaten (Choralkantaten)**

- 11.6.1724 1. Sonntag nach Trinitatis: **BWV 20**  
18.6.1724 2. Sonntag nach Trinitatis: **BWV 2**  
13.8.1724 10. Sonntag nach Trinitatis: **BWV 101**  
29.9.1724 Michaelis: **BWV 130**  
22.10.1724 20. Sonntag nach Trinitatis: **BWV 180**  
30.3.1725 Karfreitag: Johannes-Passion  
BWV 245 (2. Fassung)  
1725-27 3. Jahrgang  
11.4.1727 Karfreitag: Matthäus-Passion BWV 244  
(1. Fassung)  
1728-29 4. Jahrgang (Picander-Texte),  
unvollständig erhalten

- undatierbar 5. Jahrgang, nur hypothetisch  
erschließbar  
27.7.1733 Bach überreicht dem Dresdner Hof  
Kyrie und Gloria der nachmaligen  
h-moll Messe BWV 232  
25.12.1734-6.1.1735 1. Weihnachtstag – Epiphania:  
Weihnachts-Oratorium BWV 248  
30.3.1736 Karfreitag: Matthäus-Passion BWV 244  
(2. Fassung)  
28.7.1750 Bachs Tod  
  
\*1.1.1719 Neujahr: „Die Zeit, die Tag und Jahre  
macht“ (**BWV 134a**), Vorlage für die  
Osterkantate BWV 134 von 1724