

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

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

VOLUME 11

Sibylla Rubens
soprano

Annette Markert
alto

Christoph Prégardien
tenor

Klaus Mertens
bass

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR

TON KOOPMAN

COMPACT DISC 1**65'06****“Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott” BWV 127****20'01**

Quinquagesima Sunday – Dimanche de la Quinquagésime – Sonntag Estomihi

Text: author unknown

Strings, oboes, recorders, trumpet, bassoon, basso continuo

- | | |
|--|------|
| 01 Chorus: “Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott” | 5'44 |
| 02 Recitative (Tenor): “Wenn alles sich zur letzten Zeit entsetzet” | 1'13 |
| 03 Aria (Soprano): “Die Seele ruht in Jesu Händen” | 8'22 |
| 04 Recitative and Aria (Bass): “Wenn einstens die Posaunen schallen” | 3'41 |
| 05 Chorale: “Ach Herr, vergib all unsre Schuld” | 0'59 |

“Wo soll ich fliehen hin” BWV 5**20'03**

19th Sunday after Trinity – 19e dimanche après la Trinité – 19. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

Strings, oboes, tromba da tirarsi, bassoon, violoncello piccolo, basso continuo

- | | |
|---|------|
| 06 Chorus: “Wo soll ich fliehen hin” | 4'40 |
| 07 Recitative (Bass): “Der Sünden Wust hat mich nicht nur befleckt” | 1'01 |
| 08 Aria (Tenor): “Ergieße dich reichlich” | 4'57 |
| 09 Recitative with Chorale (Alto): “Mein treuer Heiland tröstet mich” | 1'22 |
| 10 Aria (Bass): “Verstumme, Höllenheer” | 6'16 |
| 11 Recitative (Soprano): “Ich bin ja nur das kleinste Teil der Welt” | 0'46 |
| 12 Chorale: “Führ auch mein Herz und Sinn” | 0'57 |

“Was frag ich nach der Welt” BWV 94**24'58**

9th Sunday after Trinity – 9e dimanche après la Trinité – 9. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

Strings, oboes, traverso, bassoon, basso continuo

- | | |
|--|------|
| 13 Chorus: “Was frag ich nach der Welt” | 2'24 |
| 14 Aria (Bass): “Die Welt ist wie e in Rauch und Schatten” | 2'11 |
| 15 Chorale and Recitative (Tenor): “Die Welt sucht Ehr und Ruhm” | 3'20 |
| 16 Aria (Alto): “Betörte Welt, betörte Welt!” | 5'11 |
| 17 Chorale and Recitative (Bass): “Die Welt bekümmert sich” | 2'31 |
| 18 Aria (Tenor): “Die Welt kann ihre Lust und Freud” | 4'17 |
| 19 Aria (Soprano): “Es halt es mit der blinden Welt” | 3'18 |
| 20 Chorale: “Was frag ich nach der Welt!” | 1'45 |

COMPACT DISC 2**63'30****“Jesu, nun sei gepreiset” BWV 41****25'19**

New Year's Day – Nouvel An – Neujahrstag

Text: author unknown

Strings, oboes, trumpets, timpani, bassoon, basso continuo

- | | |
|--------------------------------------|------|
| 01 Chorus: “Jesu, nun sei gepreiset” | 7'46 |
|--------------------------------------|------|

02 Aria (Soprano): “Laß uns, o höchster Gott”	5’27
03 Recitative (Alto): “Ach! deine Hand, dein Segen muß allein”	1’03
04 Aria (Tenor): “Woferne du den edlen Frieden”	8’17
05 Recitative (Bass): “Doch weil der Feind bei Tag und Nacht”	0’52
06 Chorale: “Dein ist allein die Ehre”	1’50

“Christ unser Herr zum Jordan kam” BWV 7 20’57

Feast of St John the Baptist – Fête de saint Jean-Baptiste – Johannistag

Text: author unknown

Strings, oboes damore, bassoon, basso continuo

07 Chorus: “Christ unser Herr zum Jordan kam”	6’17
08 Aria (Bass): “Merkt und hört, ihr Menschenkinder”	4’36
09 Recitative (Tenor): “Dies hat Gott klar”	1’11
10 Aria (Tenor): “Des Vaters Stimme ließ sich hören”	3’39
11 Recitative (Bass): “Als Jesus dort nach seinen Leiden”	1’05
12 Aria (Alto): “Menschen, glaubt doch dieser Gnade”	2’46
13 Chorale: “Das Aug allein das Wasser sieht”	1’19

“Wohl dem, der sich auf seinen Gott” BWV 139 17’11

23 th Sunday after Trinity – 23e dimanche après la Trinité – 23. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

strings, oboes d'amore, bassoon, basso continuo

14 Chorus: “Wohl dem, der sich auf seinen Gott”	4’19
15 Aria (Tenor): “Gott ist mein Freund”	5’31
16 Recitative (Alto): “Der Heiland sendet ja die Seinen”	0’38
17 Aria (Bass): “Das Unglück schlägt auf allen Seiten”	5’03
18 Recitative (Soprano): “Ja trag ich gleich den größten Feind in mir”	0’52
19 Chorale: “Dahero Trotz der Höllen Heer!”	0’47

COMPACT DISC 3 63’00

“Mache dich, mein Geist, bereit” BWV 115 22’24

22th Sunday after Trinity – 22e dimanche après la Trinité – 22. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

Strings, oboe damore, traverso, horn, violoncello piccolo, basso continuo

01 Chorus: “Mache dich, mein Geist, bereit”	4’01
02 Aria (Alto): “Ach, schläfrige Seele, wie?”	8’36
03 Recitative (Bass): “Gott, so für deine Seele wacht”	1’11
04 Aria (Soprano): “Bete aber auch dabei”	6’52
05 Recitative (Tenor): “Er sehnet sich nach unserm Schreien”	0’47
06 Chorale: “Drum so laßt uns immerdar”	0’54

“Herr Jesu Christ, du höchstes Gut” BWV 113 23’10

11th Sunday after Trinity – 11e dimanche après la Trinité – 11. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

Strings, oboes, oboes d'amore, traverso, bassoon, basso continuo

07 Chorus: "Herr Jesu Christ, du höchstes Gut"	4' 11
08 Chorale (Alto): "Erbarm dich mein in solcher Last"	4' 05
09 Aria (Bass): "Fürwahr, wenn mir das kommet ein"	3' 00
10 Chorale and Recitative (Bass): "Jedoch dein heilsam Wort"	2' 11
11 Aria (Tenor): "Jesus nimmt die Sünder an"	4' 23
12 Recitative (Tenor): "Der Heiland nimmt die Sünder an"	2' 08
13 Aria (Soprano, Alto): "Ach Herr mein Gott, vergib mirs doch"	2' 07
14 Chorale: "Stärk mich mit deinem Freudengeist"	1' 01

"Meine Seel erhebt den Herren" BWV 10

17'23

Feast of the Visitation – Fête de la Visitation de Marie – Fest Mariae Heimsuchung

Text: author unknown

Strings, oboes, trumpet, bassoon, cellos, basso continuo

15 Chorus: "Meine Seel erhebt den Herren"	3' 23
16 Aria (Soprano): "Herr, der du stark und mächtig bist"	5' 24
17 Recitative (Tenor): "Des Höchsten Güt und Treu"	1' 09
18 Aria (Bass): "Gewaltige stößt Gott vom Stuhl"	2' 25
19 Duet (Alto, Tenor) and Chorale: "Er denket der Barmherzigkeit"	2' 14
20 Recitative (Tenor): "Was Gott den Vätern alter Zeiten"	1' 57
21 Chorale: "Lob und Preis sei Gott"	0' 50

The Amsterdam Baroque Orchestra

Margaret Faultless, *violin*
Jonathan Manson, *cello, violoncello piccolo*
Wilbert Hazelzet, *traverso*
Alfredo Bernardini, *oboe, oboe d'amore*
Stephen Keavy, *trumpet*

Margaret Faultless, Marc Cooper, Kati Debrezeni, Foskien Kooistra, Carla Marotta, Marshall Marcus,
Fanny Pestalozzi, Alida Schat, Sebastiaan van Vucht, *violin*
Martin Kelly, Marina Asscherson, *viola*
Jonathan Manson, Catherine Jones, *cello*
Nicholas Pap, *double-bass*
Alfredo Bernardini, Michel Henry, Ann Vanlancker, *oboe, oboe damore*
Wilbert Hazelzet, *traverso*
Heiko ter Schegget, Reine Marie Verhagen, *recorder*
Andrew Clark, *horn*
Stephen Keavy, *tromba da tirarsi*
Stephen Keavy, Jonathan Impett, James Ghigi, *trumpet*
Luuk Nagtegaal, *timpani*
Marc Vallon, *bassoon*
Ton Koopman, *organ, harpsichord (recitatives and arias)*
Bernard Winsemius, *organ (choir)*
Mike Fentross, *lute*

The Amsterdam Baroque Choir

Ulrike Grösch, *choir master*

Maria-Luz Alvarez, Francine van der Heijden, Vera Lansink, Annemieke Rademakers, Caroline Stam,
soprano
Stephen Carter, Marleene Goldstein, Peter de Groot, Hugo Naessens, *alto*
Malcolm Bennett, Geert Berghs, Andreas Gisler, Henk Gunneman, Geraint Roberts, John Wright, *tenor*
Matthijs Mesdag, Mitchell Sandler, René Steur, Hans Wijers, *bass*

Ton Koopman

conductor

Producer: Tini Mathot
Sound engineer and editing: Adriaan Verstijnen
Recording: Waalse Kerk, Amsterdam, October 1999
Art Direction: George Cramer
Design: Marcel van den Broek
Production Coordination: Willemijn Mooij
Cover Painting: Pieter Saenredam •

The Leipzig church cantatas: the chorale cantata cycle (II: 1724-1725)

Christoph Wolff

The cantatas in the eleventh volume of the complete recording of Bach's cantatas all come from Johann Sebastian Bach's second year as Thomaskantor in Leipzig. Most of them were composed in the summer and autumn of 1724, though cantatas BWV 41 and 127 were written in early 1725. While the cantatas of the first Leipzig cycle of 1723-24, full of colour from the formal, textual and musical points of view, cannot be said to constitute a unified whole, the second cycle, which began in June 1724, presents greater overall unity, at least up until Lent of the following year.

Bach's professional counterparts, like Telemann in Frankfurt and Hamburg or Stölzel in Gotha, had composed complete cantata cycles at the time, though in each case they were to texts by a single author and hence conceived as a unit. Bach, in early 1723, was too pressed for time to carry out such a plan. Consequently, he felt it all the more important to ensure that there was a unifying thread running through his second cantata cycle. Clearly for that reason he turned to a local librettist, who promised him a cycle of cantata texts that would be created according to a model which, though developed jointly, was principally of Bach's design. Each cantata was based on a hymn which, as well as being suitable for the relevant Sunday in the church year, would also where possible be linked to the gospel reading for the day.

We cannot identify with certainty the author of the texts, since he did not produce any completed work in print; from May-June 1724, he plainly delivered each text to Bach in manuscript as it was finished. The latest research, by Hans-Joachim Schulze in *Die Welt der Bach-Kantaten*, Vol. 3, suggests that the writer was very likely to have been Andreas Stöbel, the former Co-Rector of the Thomasschule. Stöbel, theologically trained and an accomplished poet, died on 31 January 1725. In fact, the date of death provides convincing evidence for identifying Stöbel as the probable author of the chorale cantata texts, since delivery of the texts stopped abruptly at the end of January. Consequently, Bach was unable to maintain the unified concept of a chorale cantata cycle and had to fill in the rest of the cycle -from Easter to the 1st Sunday after Trinity - with other texts.

The cantata "**Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott**" BWV 127 was first performed on Quinquagesima Sunday on 11 February 1725. It is based on Paul Eber's hymn of the same name, found in hymnals since 1562. The first and last verses are used unchanged. Verses 2-7 are reworked, though a few lines are kept, and clear reference is made to the gospel reading, Luke 18:31-43 (journey up to Jerusalem, healing of a blind man). Quinquagesima being the Sunday before Lent, no music was played in church thereafter until Good Friday 1725. On that occasion the St John Passion was performed in a new version which established a connection with the chorale cantatas; for example the opening chorus was based on the chorale "O Mensch beweine", and the closing chorus on "Christe, du Lamm Gottes".

The scoring of the cantata, performed immediately before the tempus clausum - the period of Lent during which no music was played in church-, is unusually magnificent, calling for trumpet, two recorders, two oboes, strings and organ as well as four-part chorus and soloists. The instrumental colours in the third movement aria, with its obbligato winds, and the fourth movement recitative and aria, in which the trumpet makes a dramatic appearance, are particularly lovely. The chorale melody in the opening chorus appears in the soprano part, while the winds play another cantus firmus ("Christe, du Lamm Gottes"), and the initial phrase of the Passion chorale "Herzlich tut mich verlangen" is heard repeatedly in the continuo.

The cantata "**Wo soll ich fliehen hin**" BWV 5 was written for the 19th Sunday after Trinity and first performed on 15 October 1724. It is based on Johann Heerman's hymn of the same name from 1630, sung to the tune "Auf meinen lieben Gott". The first and last verses of the hymn provide the texts for the first and seventh movements; verses 2-10 were reworked as recitatives and arias, with reference to the gospel reading for the day, Matthew 9:1-8 (the healing of a man sick of the palsy).

Bach's performing material indicates that the work was performed again between 1732 and 1735, though without organ in movements 2,3,4 and 6. The work is scored for the usual four-part chorus, four soloists and strings, plus two oboes and slide trumpet. The slide trumpet is used to double the cantus firmus in the outer movements and as a solo instrument in the fifth movement. After the solo viola in the third movement aria, in the fourth we hear an oboe which plays the chorale melody without text underlay.

The cantata "**Was frag ich nach der Welt**" **BWV 94** for the 9th Sunday after Trinity was first performed on 6 August 1724. It is based on Balthasar Kindermann's hymn of the same name which first appeared in 1664. Verses 1, 7 and 8 are used in the first and eighth movements, while individual lines of the chorale are quoted in the third and fifth movements. The reworking of the middle verses makes only passing reference to the gospel reading for the day, Luke 16:1-9 (the parable of the unjust steward).

The original score and parts from 1724 show traces of a repeat performance between 1732 and 1735 (without organ in movements 2,4, 6 and 7); it is also one of the works that Bach's successor in the post, Gottlob Harrer, performed after 1750. It is scored for the usual four-part chorus and soloists plus flute, two oboes, strings and continuo. In the opening chorus the chorale melody appears in the soprano part, with the lower parts in imitation; it is followed by an orchestral movement featuring the flute, which also has a solo role in the fourth movement. The two recitatives include quotations from the chorale, inserted between sections of freely composed text.

The cantata "**Jesu, nun sei gepreiset**" **BWV 41** for New Year's Day was first performed on 1 January 1725. It is based on the text and melody of Johann Hermann's hymn of the same name, included in the Lutheran hymnal in 1593. The first and last of the hymn's three verses are used unchanged in the first and sixth movements. Individual lines from the second verse of the hymn are reworked to provide the text for the four inner movements.

With the festive nature of New Year's Day in mind, the cantata is scored for four-part chorus and soloists, three trumpets, timpani, three oboes, strings and continuo. The violoncello piccolo obbligato in the fourth movement aria contrasts with the three oboes that accompany the second movement aria. In the opening chorus, the long fourteen-line melody provides the basis for a large-scale composition in which the chorale appears first homophonically and then, in the second half, as a choral fugue. The penultimate bass recitative quotes passages from the liturgical litany, sung by the choir.

The cantata "**Christ unser Herr zum Jordan kam**" **BWV 7** for the feast of St John the Baptist was first performed on 24 June 1724. It is based on Martin Luther's baptismal hymn from 1541, the first and last verse of which are used unchanged in the outer movements. Each of the middle five verses is reworked in turn, to provide the text for three arias and two recitatives. No reference is made to the reading for the day.

The work is scored for four-part chorus and soloists, strings and continuo plus two oboes d'amore. In the opening chorus, the cantus firmus is heard in the tenor against a contrapuntal accompaniment in the other voices. The chorus parts are embedded in a concertante instrumental movement with solo violin.

The cantata "**Wohl dem, der sich auf seinen Gott**" **BWV 139** for the 23rd Sunday after Trinity was first performed on 12 November 1724. The text is based on Johann Christoph Rube's hymn of the same name from 1692, the first and last verses of which are used unchanged. The inner verses were reworked by the author of the chorale cantata texts. Verse 3 refers to the gospel reading for the day, Matthew 22:15-22 (the question of tribute paid to Caesar). The chorale was traditionally sung to the tune "Machs mit mir Gott nach deiner Gut" by a previous Leipzig Thomaskantor, Johann Hermann Schein (1628). The surviving original parts provide evidence of further performances in 1732-35 (without the organ in movements 2-4) and 1744-47. The work is scored for relatively modest forces, with only two oboes d'amore being added to the usual string ensemble. The solo violin part required in the second movement is missing from the original sources and has been reconstructed by Ton Koopman for this recording. In the expansive four-part opening chorus, the cantus firmus appears in the soprano. The subsequent movements use all four voices in a solo role, with tenor and bass featuring in the two central arias, conceived as quartets, each with two obbligato instrumental parts.

The cantata "**Mache dich, mein Geist, bereit**" **BWV 115** for the 22nd Sunday after Trinity was first performed on 5 November 1724. The text is based on a ten-verse hymn written by Johann Burchard Freystein in 1697, sung to the tune "Straf mich nicht in deinem Zorn" (1694). The first and last verses are used unchanged in the outer movements of the cantata, while the middle verses are reworked with reference to the gospel reading for the day, Matthew 18:23-35 (the parable of the unmerciful servant).

Bach's scoring is particularly exquisite, the four-part chorus and soloists being accompanied by an instrumental ensemble of horn (doubling the cantus firmus), flute, oboe d'amore, strings and continuo. A violoncello piccolo is also used in the fourth movement aria, creating a dense four-part texture with flute,

soprano and continuo. In the opening chorus the chorale melody appears in the soprano part, supported by the other three voices alternately in homophonic and imitative style.

The cantata "**Herr Jesu Christ, du höchstes Gut**" **BWV 113** for the 11th Sunday after Trinity was first performed on 20 August 1724. It is based on Bartholomius Ringwaldt's hymn of the same name, which first appeared in a hymnal in 1588. Verses of the hymn are used unchanged in movements 1, 2, 4 and 8; the other verses are reworked, making reference to the gospel reading, Luke 18:9-14 (parable of the Pharisee and the publican).

The four-part chorus and soloists are accompanied by flute, two oboes (doubling oboes d'amore), strings and continuo. The second and fourth movements are arrangements of the chorale: in the second movement the chorale verse is sung by the altos only; in the fourth movement bass recitative the chorale is inserted between sections of freely composed text. The large-scale opening chorus features a concertante part for the first violin, while the central arias are accompanied by oboe and flute. The last aria is a duet, matching the emphatic nature of the text.

The cantata "**Mein Seel erhebt den Herren**" **BWV 10** for the feast of the Visitation was first performed on 2 July 1724. It is based on Mary's song of praise (Luke 1:46-55) which, as the Magnificat, is one of the canticles for Vespers. The text of the first, fifth and seventh movements is a word-for-word transcription of the corresponding verses of the Magnificat in German, the psalm tone of which features on the trumpet in the fifth movement.

Later markings on the performing material from 1724 suggest that the work was repeated in the 1740s with oboes replacing the trumpet in the fifth movement. It is scored for four-part chorus and soloists, trumpet (used only for the cantus firmus in the first, fifth and seventh movements), two oboes, strings and continuo. In the densely polyphonic opening chorus, the liturgical chorale melody alternates between soprano and alto. The central chorale adaptation, a duet for alto and tenor in the fifth movement, is written as a quartet with trumpet (cantus firmus) and continuo. Bach later reworked this movement as an organ chorale, including it in the 1748 printed edition of the so-called Schubler chorales.

**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 Köthen to Leipzig
1723-1724	First cycle of Leipzig church cantatas
1724-1725	Second cycle of Leipzig church cantatas (chorale cantatas)
24.6.1724	Feast of St John the Baptist: BWV 7
2-7.1724	Feast of the Visitation: BWV 10
6.8.1724	9th Sunday after Trinity: BWV 94
20.8.1724	11th Sunday after Trinity: BWV 113
15.10.1724	19th Sunday after Trinity: BWV 5
5.11.1724	22nd Sunday after Trinity: BWV 115
12.11.1724	23rd Sunday after Trinity: BWV 139
1.1.1725	New Year's Day: BWV 41
11.2.1725	Quinquagesima: BWV 127
30.3.1725	Good Friday: St John Passion BWV 245 (second version)
1725-27	Third cycle
11.4.1727	Good Friday: St Matthew Passion BWV 244 (first version)
1728-29	Fourth cycle (Picander texts), incomplete
Not datable	Fifth cycle, only hypothetically determinable
27.7.1733	Bach presents the Kyrie and Gloria of the subsequent 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

Translation: Adrian Shaw

Les cantates sacrées composées à Leipzig: le cycle des cantates de choral (II :1724-1725)

Christoph Wolff

Les cantates de ce volume il datent toutes de la deuxième année où Johann Sebastian Bach est en fonction à Leipzig. Tandis que la plupart sont composées à l'été et à l'automne de 1724, BWV 41 et 127 voient le jour à l'hiver de 1725. Le premier cycle leipzigois (1723-1724), coloré tant sur le plan de la forme que du texte ou de la musique, avait néanmoins constitué un ensemble hétéroclite. Ce deuxième cycle, qui s'amorce dès juin 1724, représente en revanche un corpus cohérent - tout au moins jusqu'au carême de l'année suivante.

Certains collègues contemporains de Bach, tels Telemann à Francfort puis à Hambourg, ou Stölzel à Gotha, ont composé de leur côté des cycles complets de cantates signés chacun par un seul et même librettiste, et donc de conception homogène. Au début de 1723, Bach ne peut réaliser pareil projet, faute de temps. Par conséquent, composer son deuxième cycle de cantates selon une ligne directrice lui tient d'autant plus à coeur. À cette fin, il se tourne manifestement vers un poète local, qui lui donne son accord pour écrire un cycle de livrets. Le modèle en est élaboré en commun, Bach l'ayant toutefois conçu pour l'essentiel. Chaque cantate repose sur un choral choisi en fonction du dimanche de l'année liturgique, et se rapportant si possible à la péricope (épître ou évangile du jour).

Nous ignorons qui est ce poète: il n'a pas fait imprimer le cycle; à partir de mai-juin 1724, il en aurait livré au compositeur les textes manuscrits, l'un après l'autre. Selon de récentes recherches (cf. Hans-Joachim Schulze, *Die Welt der Bach-Kantaten*, tome 3), il s'agit très probablement d'Andreas Stübel, codirecteur émérite de l'école Saint-Thomas. De grande culture théologique, Stübel, qui maîtrisait également l'art poétique, meurt le 31 janvier 1725. Or cette date, précisément, porte à croire qu'il serait bien le librettiste, car la livraison des textes s'interrompt instantanément à la fin du mois de janvier, de sorte que Bach ne peut mener à bien son projet de cycle unitaire, et doit composer sur d'autres livrets pour achever l'ensemble (de Pâques jusqu'au premier dimanche après la Trinité).

“Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott” BWV 127, pour le dimanche de la Quinquagésime, fut donné en première audition le 11 février 1725. La cantate repose sur le choral homonyme de Paul Eber- qui figurait depuis 1562 dans les livres de chants-, dont les première et dernière strophes sont intégralement reprises, les strophes internes (2-7) étant paraphrasées moyennant la citation de quelques vers. Cette paraphrase se rapporte clairement à l'évangile dominical, Luc 18:31-43 (montée à Jérusalem, guérison d'un aveugle). Le dimanche suivant commençait la période du carême, au cours de laquelle toute exécution musicale était suspendue. L'ouvrage qui fut donné après BWV 127 fut donc la Passion selon saint Jean, le Vendredi Saint de cette année 1725. Il s'agissait d'une nouvelle version s'inscrivant dans la lignée des cantates de - choral : à titre d'exemples, le chœur d'entrée était désormais bâti sur le choral « O Mensch beweine », et le chœur final sur « Christe, du Lamm Gottes ».

Ainsi destinée à être exécutée avant le commencement du temps de carême ou toute musique était proscrite (*tempus clausum*), la cantate BWV 127 se distingue par une splendeur sonore hors du commun. Le chœur à quatre voix y est accompagné par une trompette, deux flûtes à bec, deux hautbois, cordes et orgue. Les deux airs sont d'une séduction particulière : l'une avec vents obligés (no 3), l'autre avec intervention théâtrale de la trompette (récitatif et air no 4). Le chœur d'entrée confie au soprano la mélodie du choral sur lequel se fonde la cantate, les vents interprétant un autre *cantus firmus* (« Christe, du Lamm Gottes »), et le continuo répétant pour sa part l'incipit du choral de Passion « *Herzlich tut mich verlangen* ».

Destinée au dix-neuvième dimanche après la Trinité, la cantate **“Wo soll ich fliehen hin” BWV 5** fut exécutée pour la première fois le 15 octobre 1724. L'oeuvre se fonde sur le choral homonyme de Johann Hermann (1630), que l'on chantait sur la mélodie de « *Auf meinen lieben Gott* ». Les numéros 1 et 7 en reprennent les première et dernière strophes. Quant aux autres strophes (2-10), le librettiste les a remaniées pour en faire la matière de récitatifs et d'airs - tout en tenant compte de l'évangile dominical Matthieu 9:1-8 (guérison d'un paralytique).

Au vu du matériel d'exécution, il s'avère que l'oeuvre fut reprise notamment entre 1732 et 1735, quoique sans orgue aux numéros 2,3,4 et 6. L'effectif répond aux besoins habituels : chœur à quatre voix

(chacune étant également soliste) et ensemble à cordes, auxquels s'ajoutent deux hautbois et une trompette à coulisse. Celle-ci, qui sert à renforcer le cantus firmus dans les mouvements extrêmes, interprète également une partie soliste (numéro 5). Au violon alto solo du numéro 3 succède au numéro 4 le hautbois solo, qui fait entendre la mélodie du choral.

La cantate **“Was frag ich nach der Welt” BWV 94**, pour le neuvième dimanche après la Trinité, fut donnée en première audition le 6 août 1724. L'oeuvre se fonde sur le choral homonyme de Balthasar Kindermann, qui remonte à 1664. Tandis que les numéros 1 et 8 en reprennent les strophes 1, 7 et 8, les numéros 3 et 5 citent ponctuellement le choral. La paraphrase des strophes internes prend peu en compte l'évangile du jour, Luc 16:1-9 (parabole de l'intendant malhonnête).

Les originaux de 1724 (partition et parties séparées) portent trace d'une reprise qui aurait eu lieu entre 1732 et 1735 - sans orgue aux numéros 2, 4, 6 et 7. L'oeuvre compte également parmi celles que Gottlob Harrer, successeur de Bach aux fonctions de cantor, exécuta après 1750. L'ensemble vocal et instrumental regroupe le choeur traditionnel à quatre voix (chacune ayant également un emploi soliste), une flûte traversière, deux hautbois, cordes et continuo. Le choeur d'entrée fait entendre la mélodie du choral au soprano, avec voix inférieures en imitation ; le tout est ponctué de sections orchestrales où se distingue la flûte, dont le solo accompagne également le numéro 4. Quant aux deux récitatifs, ils sont composés sur un texte libre entre chaque séquence duquel le choral est cité.

“Jesu, nun sei gepreiset” BWV 41, pour le Nouvel An, fut créé le 1er janvier 1725. La cantate reprend le texte et la mélodie du choral homonyme de Johann Hermann, intégré en 1593 aux livres de chants luthériens. Ce choral compte trois strophes : tandis que les première et dernière sont restituées dans leur intégralité aux numéros 1 et 6, la deuxième est paraphrasée tout au long des quatre autres numéros, qui la citent ponctuellement.

L'oeuvre étant composée pour le Nouvel An, elle fait appel au déploiement d'une formation festive: choeur à quatre voix (dont chacune est également soliste), trois trompettes, timbales, trois hautbois, cordes et continuo. À cela s'ajoute un violoncello piccolo auquel l'air no 4 confie une partie obligée (les trois hautbois assurant en revanche l'obligato de l'air no 2). Au numéro 1, la longue mélodie, qui s'étend sur 14 vers, donne lieu à une vaste composition en deux volets - le choral se faisant d'abord entendre en homophonie, puis sous forme de fugue pour choeur. Quant à l'avant-dernier numéro (récitatif de basse), le choeur y chante des extraits de la litanie liturgique.

“Christ unser Herr zum Jordankam” BWV 7, pour la fête de saint Jean-Baptiste, fut donné en première exécution le 24 juin 1724. La cantate repose sur le chant de baptême que Martin Luther écrivit en 1541. Tandis que les numéros extrêmes du livret en reprennent les première et dernière strophes dans leur intégralité, les numéros internes (trois airs et deux récitatifs) en paraphrasent les cinq autres strophes, l'une après l'autre. La lecture de la péricope n'a pas ici été prise en compte.

Outre le choeur à quatre voix, l'effectif regroupe un ensemble instrumental où deux hautbois d'amour se joignent aux cordes et au continuo. Le choeur d'entrée confie le cantus firmus au ténor, les autres voix se faisant entendre en contrepoint. Ces parties chorales évoluent au sein d'un mouvement orchestral concertant (avec violon solo).

“Wohl dem, der sich auf seinen Gott” BWV 139, pour le vingt-troisième dimanche après la Trinité, fut donné en première exécution le 12 novembre 1724. La matière littéraire en est fournie par le choral homonyme de Johann Christoph Rube (1692), dont les strophes extrêmes ont été reprises dans leur intégralité; le librettiste a, en revanche, paraphrasé les strophes internes. Le texte du numéro 3 fait allusion à l'évangile dominical, Matthieu 22:15-22 (parabole de l'impôt dû à César). Le choral était traditionnellement chanté sur la mélodie de « Machs mit mir Gott nach deiner Güt » (1628) dont l'auteur, Johann Hermann Schein, avait été lui-même cantor à Saint-Thomas de Leipzig.

Les originaux des parties séparées attestent que l'oeuvre a été reprise entre 1732 et 1735 (sans orgue aux numéros 2-4), Puis entre 1744 et 1747. Seuls deux hautbois d'amour se joignant aux cordes, l'effectif instrumental reste modeste, comparé à celui des autres cantates du cycle. La seconde partie de violon solo que requiert le numéro faisant défaut dans les sources originales, Ton Koopman l'a reconstituée pour les besoins de cet enregistrement. Le vaste choeur d'entrée fait entendre le cantus firmus au soprano, chacune des quatre voix étant également soliste dans les numéros suivants. Les airs 2 et 4, respectivement pour ténor et basse, répondent à une écriture en quatuor avec deux parties instrumentales obligées.

Destinée au vingt-deuxième dimanche après la Trinité, la cantate **“Mache dich, mein Geist, bereit” BWV 115**, fut exécutée pour la première fois le 5 novembre 1724. Son livret se bâtit sur le choral à dix strophes de Johann Burchard Freystein (1697), que l'on chantait sur la mélodie de « Straf mich nicht in deinem Zorn » (1694). Tandis que les mouvements extrêmes en reprennent les première et dernière strophes dans leur intégralité, la paraphrase des strophes internes est liée à la péricope, Matthieu 18:23-35 (parabole du débiteur impitoyable).

Bach emploie ici un effectif particulièrement choisi : au chœur à quatre voix (chacune étant également soliste), il joint un ensemble instrumental regroupant cor (pour renforcer le cantus firmus), flûte traversière, hautbois d'amour, cordes et continuo. En outre, l'air numéro 4 fait appel à un violoncello piccolo qui forme avec la flûte traversière, le soprano et le continuo un quatuor à l'écriture dense. Le chœur d'entrée confie au soprano la mélodie du choral, sous-tendue par les autres voix soit en homophonie, soit en imitation.

Destiné au onzième dimanche après la Trinité, **“Herr Jesu Christ, du höchstes Gut” BWV 113** fut exécuté pour la première fois le 20 août 1724. La cantate repose sur le choral homonyme de Bartholomäus Ringwaldt, paru en 1588 dans un livre de chants. Tandis que les numéros 1, 2, 4 et 8 reprennent les strophes correspondantes dans leur intégralité, les autres strophes font l'objet d'une paraphrase se rapportant à l'évangile du jour, Luc 18:9-14 (parabole du pharisien et du publicain).

Le chœur à quatre voix, dont chacune intervient également en soliste, est accompagné par un ensemble instrumental regroupant une flûte traversière, deux hautbois (et deux hautbois d'amour), cordes et continuo. Les numéros 2 et 4 sont autant d'arrangements du choral: pour voix d'alto (no 2), puis pour basse (no 4), le choral venant dans ce dernier cas ponctuer chaque séquence du texte libre énoncé en récitatif. Le grand chœur d'entrée accorde une partie concertante au premier violon ; quant aux airs médians, elles se dotent chacune d'un accompagnement soliste. Les deux hautbois pour l'une, la flûte traversière pour l'autre. De façon à rendre le texte dans toute sa force, le dernier air se structure en duo.

La cantate **“Mein Seel erhebt den Herrn” BWV 10** fut composée pour la fête de la Visitation ; sa première exécution eut lieu le 2 juillet 1724. L'œuvre se fonde sur le chant de louanges de Marie (Luc 1:46-55), intégré à la liturgie des vêpres sous le titre « Magnificat ». Les numéros 1, 5 et 7 reprennent mot pour mot les versets correspondants du Magnificat allemand, dont le ton psalmodique est également interprété par un instrument (la trompette) au numéro 5.

À en juger par les annotations écrites plus tard sur le matériel d'exécution de 1724, l'œuvre aurait été reprise dans les années 1740, la trompette du numéro 5 étant alors remplacée par deux hautbois. L'effectif prévoit le chœur à quatre voix (chacune intervenant aussi en soliste), auquel se joignent la trompette (pour le seul cantus firmus des numéros 1, 5 et 7), deux hautbois, les cordes et le continuo. Le chœur d'entrée fait alterner deux registres vocaux, le soprano et l'alto, pour entonner la mélodie du choral liturgique au sein d'une polyphonie dense. Quant à l'arrangement de choral du numéro 5 (duo alto-ténor), c'est un quatuor avec trompette (cantus firmus) et continuo. Bach remaniera plus tard cette page: il en fera un choral pour orgue qui paraîtra vers 1748 dans le recueil édité par Schübler.

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

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

(sont surtout prises en compte les oeuvres 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	1er cycle annuel de cantates sacrées composées à Leipzig
1724-1725	2e cycle de cantates sacrées composées à Leipzig (cantates de choral)
24.6.1724	Fête de saint Jean-Baptiste: BWV 7
2.7.1724	Fête de la Visitation: BWV 10
6.8.1724	9e dimanche après la Trinité: BWV 94
20.8.1724	11e dimanche après la Trinité: BWV 113
15.10.1724	19e dimanche après la Trinité: BWV 5
5.11.1724	22e dimanche après la Trinité: BWV 115
12.11.1724	23e dimanche après la Trinité: BWV 139
1.1.1725	Nouvel An: BWV 41
11.2.1725	Dimanche de la Quinquagésime: BWV 127
30.3.1725	Vendredi Saint: Passion selon saint Jean BWV 245 (2e version)
1725-1727	3e cycle annuel
11.4.1727	Vendredi Saint: Passion selon saint Matthieu BWV 244 (1re version)
1728-1729	4e cycle annuel (livrets de Picander), non intégralement conservé
non datable	5e 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	1er jour de Noël - Épiphanie: Oratorio de Noël BWV 248
30.3.1736	Vendredi Saint: Passion selon saint Matthieu BWV 244 (2e version)
28.7.1750	Mort de Bach

Traduction: Virginie Bauzou

Zum Choralkantaten-Jahrgang (11: 1724-25) der Leipziger Kirchenkantaten

Christoph Wolff

Die Kantaten der vorliegenden 11. Folge gehören allesamt dem zweiten Leipziger Amtsjahr Johann Sebastian Bachs an. Die Mehrzahl entstand im Sommer und Herbst 1724, die Kantaten BWV 41 und 127 Anfang 1725. Während der erste Leipziger Jahrgang von 1723-24 eine formal, textlich und musikalisch farbige, doch insgesamt uneinheitliche Größe darstellt, bietet der im Juni 1724 einsetzende zweite Jahrgang ein geschlosseneres Bild - wenigstens bis in die Passionszeit des folgenden Jahres hinein.

Amtskollegen Bachs wie Telemann in Frankfurt bzw. Hamburg oder Stölzel in Gotha hatten seinerzeit vollständige Kantaten-Jahrgänge komponiert, die jeweils von einem einzigen Dichter stammten und von daher einheitlich konzipiert waren. Im Frühjahr 1723 unter Zeitdruck stehend, konnte Bach einen solchen Plan nicht verwirklichen. Umso wichtiger schien es ihm, mit seinem zweiten Kantaten-Jahrgang eine einheitliche Linie zu verfolgen. Er wandte sich darum offenbar an einen lokalen Textdichter, der ihm einen Jahrgang von Kantaten-Libretti zusagte, die nach einem gemeinsam ausgearbeiteten, doch wohl im wesentlichen von Bach erdachten Muster geschaffen wurden. Jeder Kantate lag ein Kirchenlied zugrunde, das jeweils zu dem betreffenden Sonntag im Kirchenjahr paßte und sich nach Möglichkeit auch auf die Perikopen (Epistel und Evangelium) beziehen sollte.

Wir kennen diesen Dichter nicht, denn er hat kein geschlossenes Werk im Druck vorgelegt, sondern offenbar ab Mai-Juni 1724 Zug um Zug die Texte handschriftlich an Bach geliefert. Neuesten Forschungen entsprechend (Hans-Joachim Schulze in: Die Welt der Bach-Kantaten, Band 3) handelt es sich bei diesem Dichter sehr wahrscheinlich um Andreas Stübel, den emeritierten Konrektor der Thomasschule. Der theologisch gebildete Stübel war in der Dichtkunst erfahren, starb jedoch am 31. Januar 1725. Dieses Sterbedatum hat jedoch entscheidend dazu beigetragen, Stübel als wahrscheinlichen Autor der Choralkantaten-Texte zu identifizieren. Denn die Lieferung der Texte brach offenbar unvermittelt Ende Januar ab, so daß Bach das einheitliche Konzept eines Choralkantaten Jahrganges nicht aufrecht erhalten konnte, und den verbleibenden Rest (Ostern bis zum 1. Sonntag nach Trinitatis) mit anderen Texten auffüllen mußte.

Die Kantate "**Herr Jesu Christ, wahr'Mensch und Gott**" BWV 127 entstand zum Sonntag Estomihi am 11. Februar 1725. Das Werk basiert auf dem gleichnamigen Lied von Paul Eber -seit 1562 in die Gesangbücher aufgenommen -, mit unveränderter Übernahme von Anfangs- und Schlußstrophe. Die Binnenstrophen 2-7 wurden unter Beibehaltung einiger Zeilen umgedichtet. Die Umdichtung nimmt deutlichen Bezug auf das Sonntagsevangelium Luk. 18:31-43 (Einzug in Jerusalem, Heilung eines Blinden). Mit dem auf Estomihi folgenden Sonntag setzte die musiklose Passionszeit ein. Als nächste musikalische Darbietung fand die Aufführung der Johannes-Passion am Karfreitag 1725 statt, und zwar in einer Neufassung, die das Werk dem Zusammenhang mit den Choralkantaten einpaßte - z.B. mit dem Choralchoratz "O Mensch beweine" als Eingangschor und dem Choralchoratz "Christe, du Lamm Gottes" als Beschluß.

Das vor Einsetzen der musiklosen Passionszeit (tempus clausum) erklingende Werk zeichnet sich durch ungewöhnliche Klangpracht aus. Der vierstimmige Vokalchor wird begleitet von einer Trompete, zwei Blockflöten, zwei Oboen, Streichern und Orgel. Von besonderem Klangreiz sind die Arie Nr. 3 mit obligaten Bläsern sowie Rezitativ und Arie Nr. 4 mit dramatischem Einsatz der Trompete. Der Choralchoratz zu Anfang bietet die Chormelodie der Kantate im Sopran, einen weiteren cantus firmus ("Christe, du Lamm Gottes") in den Bläsern sowie das wiederholte Inzipit des Passionschorals "Herzlich tut mich verlangen" im Continuo.

Die Kantate "**Wo soll ich fliehen hin**" BWV 5 entstand zum 19. Sonntag nach Trinitatis am 15. Oktober 1724. Zugrunde liegt der Kantate das gleichnamige Lied Johann Heermanns von 1630, das auf die Melodie "Auf meinen lieben Gott" gesungen wurde. Satz 1 und 7 übernehmen die erste und letzte Textstrophe, die Binnenstrophen 2-10 wurden vom Textdichter in Rezitative und Arien umgeformt, auch unter Berücksichtigung der Evangelienlesung des Sonntags, Matth. 9:1-8 (Heilung des Gichtbrüchigen).

Bachs Aufführungsmaterial belegt, daß das Werk u.a. zwischen 1732 und 1735 erneut aufgeführt wurde, dann allerdings in den Sätzen 2-4 und 6 ohne Orgel. Die Besetzung entspricht dem Normalbedarf: 4 Singstimmen (sämtlich auch solistisch verwendet) und Streichensemble, dazu zwei Oboen und eine Zugsoppe. Letztere dient zur Verstärkung des cantus firmus in den Rahmensätzen, wird in Satz 5 aber

auch solistisch eingesetzt. Zur Solobratsche in der Arie Nr. 3 tritt die Oboe, die die Chormelodie textlos darbietet.

Die Kantate "**Was frag ich nach der Weit**" **BWV 94** zum 9. Sonntag nach Trinitatis erfuhr am 6. August 1724 ihre erste Aufführung. Zugrunde liegt dem Werk das gleichnamige Lied von Balthasar Kindermann, das 1664 erstmals belegt ist. Satz 1 und 8 übernehmen die Strophen 1, 7 und 8, während Satz 3 und 5 einzelne Zeilen des Chorals zitieren. Die Umdichtung der Binnenstrophen nimmt nur wenig Bezug auf die Tageslesung Luk. 16:1-9 (Gleichnis vom ungerechten Haushalter).

Die Originalpartitur und -stimmen von 1724 weisen Spuren einer Wiederaufführung zwischen 1732 und 1735 auf (hier ohne Orgelverwendung in Satz 2, 4, 6 und 7); das Werk zählt auch unter diejenigen, die von Bachs Amtsnachfolger Gottlob Harrer nach 1750 aufgeführt wurden. Das vokalinstrumentale Ensemble besteht aus dem üblichen vierstimmigen Chor (alle Stimmen auch solistisch verwendet), Querflöte, zwei Oboen, Streichern und Continuo. Der Eingangschor bietet die Chormelodie im Sopran des Chores mit imitativen Unterstimmen; dazu erklingt ein selbständiger Orchestersatz, in dem die Querflöte exponiert erscheint, die auch Satz 4 solistisch begleitet. Die beiden Rezitative bringen Choralzitate, die in freie Textpartien eingeschoben sind.

Die Kantate "**Jesu, nun sei gepreiset**" **BWV 41** zum Neujahrstag wurde am 1. Januar 1725 uraufgeführt. Ihr liegen zugrunde Text und Melodie des gleichnamigen Kirchenliedes von Johann Hermann, das 1593 in die lutherischen Gesangbücher aufgenommen wurde. Anfangs- und Schlußstrophe des dreistrophigen Liedes werden in Satz 1 und 6 unverändert übernommen. Die Umdichtung der zweiten Strophe berücksichtigt einzelne Zeilen des Chorals für die vier Mittelsätze der Kantate.

Die Besetzung der Kantate nimmt auf den besonderen Charakter des Neujahrstages Rücksicht und entfaltet einen entsprechend festliches Aufgebot mit vierstimmigem Chor (alle Stimmen auch solistisch verwendet), drei Trompeten, Pauken, drei Oboen, Streicher und Continuo. In der Arie Nr. 4 wird zudem das Violoncello piccolo obligat eingesetzt, als Kontrast zu der von drei Oboen begleiteten Arie Nr. 2. Der Eingangschor nutzt die lange (14-zeilige) Melodie zu einer großflächig angelegten Komposition, der den Choral zunächst in homophonem Satz und in der zweiten Hälfte dann in Form einer Chorfüge darbietet. Das vorletzte Baß-Rezitativ zitiert Passagen der liturgischen Litanei, die vom Chor vorgetragen werden.

Die Kantate "**Christ unser Herr zum Jordan kam**" **BWV 7** zum Johannistag erfuhr am 24. Juni 1724 ihre Erstaufführung. Zugrunde liegt ihr das Tauflied von Martin Luther aus dem Jahre 1541, dessen 1. und letzte Strophe unverändert in den Ecksätzen übernommen werden. Die fünf Binnenstrophen werden Strophe um Strophe in fünf Stücke (drei Arien und zwei Rezitative) umgedichtet. Die Perikopenlesung bleibt hingegen unberücksichtigt.

Die Besetzung des Werkes schließt neben dem vierstimmigen Chor ein Instrumentalensemble ein, dem neben Streichern und Continuo zwei Oboi d'amore angehören. Der Eingangschor verlegt den cantus firmus in die Tenorstimme, während die übrigen Singstimmen die Melodie kontrapunktieren. Die Chorpartien sind in einen konzertanten Instrumentalsatz (mit Solovioline) eingebettet.

Die Kantate "**Wohl dem, der sich auf seinen Gott**" **BWV 139**, zum 23. Sonntag nach Trinitatis entstanden, erfuhr am 12. November 1724 ihre erste Aufführung. Die Textgrundlage bietet das gleichnamige Lied von Johann Christoph Rube (1692), dessen Rahmenstrophen unverändert übernommen wurden. Die Binnenstrophen hingegen erfuhren ihre Umdichtung durch den Autor der Choralkantatentexte. Strophe 3 spielt auf das Sonntagevangelium (Matth. 22,15-22: Gleichnis vom Zinsgroschen) an. Gesungen wurde der Choral traditionellerweise auf die Melodie "Machs mit mir Gott nach deiner Güt" des Leipziger Thomaskantors Johann Hermann Schein (1628).

Wiederaufführungen belegen die erhaltenen Originalstimmen für 1732-35 (Wegfallen der Orgel in Satz 2-4) sowie 1744-47. Die instrumentale Besetzung des Werkes ist vergleichsweise bescheiden, indem neben den Streichern lediglich zwei Oboi d'amore herangezogen werden. Zu der in Satz 2 verlangten Solovioline fehlt in den Quellen der solistische Gegenpart, der für die vorliegende Aufnahme von Ton Koopman rekonstruiert wurde. Der ausgedehnte Eingangschor bietet den cantus firmus in der Oberstimme des Chores, dessen vier Stimmen in den Folgesätzen alle auch solistisch eingesetzt sind, wobei Tenor und Baß in den beiden zentralen Arien exponiert werden, die als Quartettsätze mit jeweils zwei instrumentalen Obligatstimmen konzipiert sind.

Die Kantate "**Mache dich, mein Geist, bereit**" **BWV 115** zum 22. Sonntag nach Trinitatis erklang erstmals am 5. November 1724. Sie basiert textlich auf dem zehnstrophigen Lied Johann Burchard Freysteins von 1697, das auf die Melodie "Straf mich nicht in deinem Zorn" (1694) gesungen wurde. Die Anfangs- und Schlußstrophe werden unverändert in den Ecksätzen der Kantate übernommen, während die Umdichtung der Binnenstrophen auch eine Beziehung zum Evangelientext der Perikopenlesung (Matth. 18:23-35: Gleichnis vom Schalksknecht) schafft.

Bach wendet eine besonders exquisite Besetzung auf, indem er dem vierstimmigen Chor (alle Stimmen auch solistisch eingesetzt) ein Instrumentalensemble beigesellt, das aus Horn (als cantus-firmus-Verstärkung verwendet), Querflöte, Oboe d'amore, Streichern und Continuo besteht. In der Arie Nr. 4 wird außerdem ein Violoncello piccolo eingesetzt, das mit Querflöte, Sopran und Continuo einen dichten Quartettsatz bildet. Im Eingangsschor liegt die Chormelodie im Sopran, der jeweils homophon und im imitativen Satz von den übrigen Chorstimmen untermauert wird.

Die Kantate "**Herr Jesu Christ, du höchstes Gut**" **BWV 113**, bestimmt für den 11. Sonntag nach Trinitatis, wurde am 20. August 1724 erstmals aufgeführt. Dem Werk liegt das gleichnamige Lied von Bartholomäus Ringwaldt zugrunde, das 1588 erstmals in einem Gesangbuch erschien. Satz 1, 2, 4 und 8 übernehmen die Liedstrophen unverändert, die übrigen Verse wurden umgedichtet und nehmen Bezug auf die Evangelienlesung Luk. 18:9-14 (Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner).

Der vierstimmige Chor, aus dem alle vier Stimmen auch solistisch hervortreten, wird von einem Instrumentalensemble begleitet, dem eine Querflöte, zwei Oboen (auch Oboi d'amore), Streicher und Continuo angehören. Satz 2 und 4 sind Choralbearbeitungen: in Nr. 2 wird die Choralstrophe vom Alt gesungen; im Baß-Rezitativ Nr. 4 finden sich Einschübe des Chorals zwischen freien Textpartien. Im groß angelegten Eingangsschor tritt die 1. Violine konzertierend hervor; die mittleren Arien werden von den Oboen bzw. der Querflöte solistisch begleitet. Dem emphatischen Charakter des Textes entsprechend, ist die letzte Arie als Duett gestaltet.

Die Kantate "**Mein Seel erhebt den Herren**" **BWV 10** zum Fest Mariae Heimsuchung wurde am 2. Juli 1724 erstmals aufgeführt. Die Kantate basiert auf dem Lobgesang der Maria (Luk. 1:46-55), der als Magnificat in die Liturgie des Vespergottesdienstes Eingang gefunden hat. Satz 1, 5 und 7 übernehmen wörtlich die entsprechenden Zeilen des deutschen Magnificats, dessen Psalmton in Satz 5 auch instrumental (Trompete) dargeboten wird.

Spätere Eintragungen im Aufführungs-material von 1724 belegen eine Wiederaufführung in den 1740er Jahren, wobei in Satz 5 die Trompete durch Oboen ersetzt wird. Die Besetzung der Komposition sieht den vierstimmigen Chor (alle Stimmen auch solistisch herangezogen) vor, dazu Trompete (nur für den cantus firmus in Satz 1, 5 und 7), zwei Oboen, Streicher und Continuo. Der Eingangsschor bietet die liturgische Chormelodie in dicht-polyphonem Satz abwechselnd auf zwei stimmlichen Ebenen, Sopran und Alt. Die zentrale Choralbearbeitung (Alt-Tenor-Duett Nr. 5) ist ein Quartettsatz mit Trompete (cantus firmus) und Continuo; diesen Satz hat Bach später zu einem Orgelchoral umgearbeitet und um 1748 in die Druckausgabe der sog. Schüler-Choräle aufgenommen.

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
1724-1725	2. Jahrgang der Leipziger Kirchenkantaten (Choralkantaten)
24.6.1724	Johannistag: BWV 7
2.7.1724	Fest Mariae Heimsuchung: BWV 10
6.8.1724	9. Sonntag nach Trinitatis: BWV 94
20.8.1724	11. Sonntag nach Trinitatis: BWV 113
15.10.1724	19. Sonntag nach Trinitatis: BWV 5
5.11.1724	22. Sonntag nach Trinitatis: BWV 115
12.11.1724	23. Sonntag nach Trinitatis: BWV 139
1.1.1725	Neujahrstag: BWV 41
11.2.1725	Sonntag Estomihi: BWV 127
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-Epiphaniastag: Weihnachts-Oratorium BWV 248
30.3.1736	Karfreitag: Matthäus-Passion BWV 244 (2. Fassung)
28.7.1750	Bachs Tod