

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

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

VOLUME 9

**SIBYLLA RUBENS
CAROLINE STAM (BWV 138)
LISA LARSSON (BWV 173a)
*soprano***

**BERNHARD LANDAUER
*alto***

**CHRISTOPH PRÉGARDIEN
*tenor***

**KLAUS MERTENS
*bass***

**THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR
TON KOOPMAN**

COMPACT DISC 1**64'40****“Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen” BWV 48****14'40**

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

Text: author unknown

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

01	Chorus: “Ich elender Mensch”	5'10
02	Recitative (Alte): “O Schmerz, o Elend”	1'23
03	Chorale: “Solls ja so sein”	0'37
04	Aria (Alto): “Ach lege das Sodom der sündlichen Glieder”	2'27
05	Recitative (Tenor): “Hier aber tut des Heilands Hand”	0'41
06	Aria (Tenor): “Vergibt mir Jesus meine Sünden”	3'11
07	Chorale: “Herr Jesu Christ, einiger Trost”	1'10

“Mein liebster Jesus ist verloren” BWV 154**14'51**

1st Sunday after Epiphany - 1er dimanche après l'Épiphanie - 1. Sonntag nach Epiphania

Text: author unknown

solì, choir, oboes d'amore, violins, violas, cellos, basso continuo

08	Aria (Tenor): “Mein liebster Jesus ist verloren”	2'56
09	Recitative (Tenor): “Wo treff ich meinen Jesum an”	0'39
10	Chorale: “Jesu, mein Hort und Erretter”	0'57
11	Aria (Alto): “Jesu, laß dich finden”	3'08
12	Arioso (Bass): “Wisset ihr nicht”	1'19
13	Recitative (Tenor): “Dies ist die Stimme meines Freundes”	1'45
14	Aria (Duet: Alto, Tenor): “Wohl mir, Jesus ist gefunden”	3'12
15	Chorale: “Meinen Jesum laß ich nicht”	0'49

“Warum betrübst du dich, mein Herz?” BWV 138**16'27**

15th Sunday after Trinity - 15e dimanche après la Trinité - 15. Sonntag nach Trinitatis

Text: author unknown

solì, choir, oboes d'amore, violins, violas, cellos, basso continuo

16	Chorus and Recitative (Alto): “Warum betrübst du dich, mein Herz?”	4'18
17	Recitative (Bass, Soprano, Alto) and Chorale: “Ich bin veracht”	3'31
18	Recitative (Tenor): “Ach süßer Trost!”	1'01
19	Aria (Bass): “Auf Gott steht meine Zuversicht”	4'43
20	Recitative (Alto): “Ei nun!”	0'29
21	Chorale: “Weil du mein Gott und Vater bist”	2'23

“Durchlauchtster Leopold” BWV 173a**16'12**

For the birthday of Leopold of Anhalt-Köthen

Pour l'anniversaire du prince Leopold von Anhalt-Köthen

Zum Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen

Text: author unknown

solì, traversi, violins, violas, cellos, basso continuo

22	Recitative (Soprano): "Durchlauchtster Leopold"	0'40
23	Aria (Soprano): "Güldner Sonnen frohe Stunden"	3'37
24	Aria (Bass): "Leopolds Vortrefflichkeiten"	1'35
25	Aria (Soprano, Bass): "Unter seinem Purpursaum"	3'36
26	Recitative (Soprano, Bass): "Durchlauchtigster, den Anhalt Vater nennt"	1'07
27	Aria (Soprano): "So schau dies holden Tages Licht"	3'12
28	Aria (Bass): "Dein Name gleich der Sonnen geh"	2'22
29	Chorus (duet: Soprano, Bass): "Nimm auch, großer Fürst"	2'27

COMPACT DISC 2 **78'10**

"Wer da gläubet und getauft wird" BWV 37 **14'53**

Ascension - Himmelfahrt

Text: author unknown

solì, choir, oboes d'amore, violins, violas, cellos, basso continuo

01	Chorus: "Wer da gläubet und getauft wird"	2'40
02	Aria (Tenor): "Der Glaube ist das Pfand der Liebe"	5'21
03	Chorale (Soprano, Alto): "Herr Gott Vater, mein starker Held"	2'28
04	Recitative (Bass): "Ihr Sterblichen"	0'58
05	Aria (Bass): "Der Glaube schafft der Seele Flügel"	2'24
06	Chorale: "Den Glauben mir verleihe"	1'01

"Schau, lieber Gott wie meine Feind" BWV 153 **13'03**

Sunday after New Year - Dimanche après le Nouvel An

Sonntag nach Neujahr

Text: author unknown

solì, choir, violins, violas, cellos, basso continuo

07	Chorale: "Schau, lieber Gott, wie meine Feind"	0'59
08	Recitative (Alto): "Mein liebster Gott"	0'34
09	Arioso (Bass): "Fürchte dich nicht, ich bin mit dir"	1'22
10	Recitative (Tenor): "Du sprichst zwar, lieber Gott"	1'27
11	Chorale: "Und ob gleich alle Teufel"	0'55
12	Aria (Tenor): "Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter"	2'34
13	Recitative (Bass): "Getrost! mein Herz"	1'26
14	Aria (Alto): "Soll ich meinen Lebenslauf"	2'21
15	Chorale: "Drum will ich, weil ich lebe noch"	1'20

"Wo gehest du hin?" BWV 166 **14'34**

4th Sunday after Easter - dimanche Cantate - Cantate

Text: author unknown

solì, choir, oboe, oboe da caccia, bassoon, violins, violas, cellos, basso continuo

16	Aria (Bass): "Wo gehest du hin?"	1'35
17	Aria (Tenor): "Ich will an den Himmel denken"	5'27
18	Chorale (Soprano): "Ich bitte dich, Herr Jesu Christ"	2'24
19	Recitative (Bass): "Gleichwie die Regenwasser bald verfließen"	0'49
20	Aria (Alto): "Man nehme sich in acht"	3'16
21	Chorale: "Wer weiß, wie nahe mir mein Ende"	1'00

“Wahrlich, wahrlich, ich sage euch” BWV 86 **13’43**

Rogation Sunday - dimanche Rogate - Rogate

Text: author unknown

solì, choir, oboes d’amore, violins, violas, cellos, basso continuo

22	Arioso (Bass). “Wahrlich, wahrlich, ich sage euch”	2’56
23	Aria (Alto): “Ich will doch wohl Rosen brechen”	5’16
24	Chorale (Soprano): “Und was der ewig gütig Gott”	1’41
25	Recitative (Tenor): “Gott macht es nicht gleichwie die Welt”	0’28
26	Aria (Tenor): “Gott hilft gewiß”	2’23
27	Chorale: “Die Hoffnung wart der rechten Zeit”	0’56

“Wachet! betet! betet! wachet!” BWV 70 **21’08**

26th Sunday after Trinity - 26e dimanche après la Trinité - 26. Sonntag nach Trinitatis

Text: Salomo Franck and another, unknown author

solì, choir, oboe, trumpet, bassoon, violins, violas, cellos, basso continuo

28	Chorus: “Wachet! betet! betet! wachet!”	3’33
29	Recitative (Bass): “Erschrecket, ihr verstockten Sünder!”	1’13
30	Aria (Alto): “Wenn kommt der Tag, an dem wir ziehen”	3’43
31	Recitative (Tenor): “Auch bei dem himmlischen Verlangen”	0’41
32	Aria (Soprano): “Laßt der Spötter Zungen schmähen”	2’43
33	Recitative (Tenor): “Jedoch bei dem unartigen Geschlechte”	0’31
34	Chorale: “Freu dich sehr, o meine Seele”	1’06
35	Aria (Tenor): “Hebt euer Haupt empor”	3’05
36	Recitative (Bass) and Chorale: “Ach, soll nicht dieser große Tag”	1’48
37	Aria (Bass): “Seligster Erquickungstag”	2’39
38	Chorale: “Nicht nach Welt, nach Himmel nicht”	0’45

COMPACT DISC 3 **63’15**

“Erfreut euch, ihr Herzen” BWV 66 **26’26**

Easter Day 2 - 2e jour de Pâques - 2. Ostertag

Text: author unknown

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

01	Chorus: “Erfreut euch, ihr Herzen”	9’22
02	Recitative (Bass): “Es bricht das Grab”	0’34
03	Aria (Bass): “Lasset dem Höchsten ein Danklied erschallen”	5’41
04	Recitative and Arioso (Alto, Tenor): “Bei Jesu Leben freudig sein”	3’49
05	Duetto (Alto, Tenor): “Ich furchte zwar des Grabes Finsternissen”	6’15
06	Chorale: “Alleluja!”	0’43

“Höchsterwünschtes Freudenfest” BWV 194 **35’28**

Dedication of the organ at Störmthal near Leipzig

Inauguration de l’orgue à Störmthal, près de Leipzig

Orgelweihe in Störmthal bei Leipzig

Text: author unknown

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

07	Chorus: "Höchsterwünschtes Freudenfest"	4'14
08	Recitative (Bass): "Unendlich großer Gott"	1'06
09	Aria (Bass): "Was des Höchsten Glanz erfüllt"	3'50
10	Recitative (Soprano): "Wie könnte dir, du höchstes Angesicht"	1'16
11	Aria (Soprano): "Hilf Gott, daß es uns gelingt"	5'38
12	Chorale: "Heilger Geist ins Himmels Throne"	2'00
13	Recitative (Tenor): "Ihr Heiligen, erfreuet euch"	1'16
14	Aria (Tenor): "Des Höchsten Gegenwart allein"	4'08
15	Recitative (Bass, Soprano): "Kann wohl ein Mensch zu Gott im Himmel steigen?"	2'00
16	Aria (Soprano, Bass): "O wie wohl ist uns geschehn"	9'11
17	Recitative (Bass): "Wohlan demnach, du heilige Ge meine"	0'45
18	Chorale: "Sprich Ja zu meinen Taten"	1'17

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA

Margaret Faultless *violin*
Jaap ter Linden *cello*
Patrick Beaugireaud *oboe, oboe d'amore, oboe da caccia*
Stephen Keavy *trumpet*

Margaret Faultless, Nicola Cleminson, Marc Cooper, Foskien Kooistra, Carla Marotta,
Marshall Marcus, Sebastiaan van Vucht, Fanny Pestalozzi, Alida Schat *violins*
Martin Kelly, Katherine McGillivray *violas*
Jaap ter Linden, Jonathan Manson *cellos*
Nicholas Pap *double bass*
Patrick Beaugireaud, Michel Henry, Stefaan Verdegem *oboes, oboes d'amore, oboes da caccia*
Wilbert Hazelzet, Brian Berryman *traversi*
Stephen Keavy *trumpet*
Sally Jackson *bassoon*
Mike Fentross *lute*
Bernard Winsemius *organ (choir)*
Ton Koopman *organ, harpsichord (recitatives and arias)*

THE AMSTERDAM BAROQUE CHOIR

Vera Lansink, Caroline Stam, Francine van der Heijden, Annemieke Rademaker, Melanie Greve
soprano
Annemieke Cantor, Stephen Carter, Peter de Groot, Hugo Na essens *alto*
Otto Bouwknegt, Wim Jan van Deuveren, Henk Gunneman, Geraint Roberts, John Wright *tenor*
Donald Bentvelsen, Matthijs Mesdag, René Steur, Kees van Hees *bass*

Simon Schouten *choir master*

TON KOOPMAN

conductor

Producer: Tini Mathot
Sound engineer, editing: Adriaan Verstijnen
Recording: Waalse Kerk, Amsterdam, October 1998
Art Direction: George Cramer
Design: W.W.M. van den Broek
Production Coordination: Willemijn Mooij
Cover Painting: Pieter Saenredam •

THE FIRST ANNUAL CYCLE (1723-1724) OF BACH'S LEIPZIG CHURCH CANTATAS (IV) Christoph Wolff

The ninth volume of this complete recording of Bach's cantatas continues the series of cantatas from the first Leipzig cycle. Cantata 173a is the sole exception: a secular cantata composed by Bach at Cöthen, it was reworked as a church cantata (BWV 173) for the first Leipzig cycle and is included in Volume 7 (CD 3). BWV 66 is also based on an original work from Bach's Cöthen period.

The majority of the cantatas in the first cycle are new works, though some of them, like BWV 66 and 70, are derived from existing compositions. One of the consequences is a certain lack of stylistic homogeneity, though this is also true of the structure of the newly composed works, which use a number of different textual models. The authors of the texts are unknown except for BWV 24 (E. Neumeister) and BWV 64, 69a and 77 (J.O. Knauer). The use of Knauer's 1720 cycle for the Gotha Palace chapel, with two cantatas each Sunday (one before and one after the sermon), indicates that for a time at least Bach toyed with the ambitious idea of performing two cantatas every Sunday, or the two-part cantata demanded by the texts for several Sundays. The cantatas for the first Sundays of Bach's appointment at Leipzig [BWV 75, 76, 21, 24+185, 147, 186, etc.] are set in this way. Of the cantatas recorded here, BWV 70 is also a two-part work.

With the cantatas he composed during his first year at Leipzig, Bach not only created an astonishingly prolific and rich repertoire but also, by applying himself with such concentration to the cantata genre, provided himself with an unprecedented wealth of musical forms free of any schematic approach. However, three preferred forms can be identified:

- 1) Bible verse - Recitative - Aria - Recitative - Aria - Chorale;
- (2) Bible verse - Recitative - Chorale - Aria - Recitative - Aria - Chorale;
- (3) Bible verse - Aria - Chorale - Recitative - Aria - Chorale.

Most of Bach's Leipzig cantatas are framed by a large-scale opening chorus on a biblical text (they rarely begin with a solo piece) and a simple, four-part closing chorale. The orchestra is considerably bigger than at Weimar. More use is made of brass instruments, especially trumpet and horn; the flute appears more and more frequently from the Spring of 1724 and is later supplemented by oboe da caccia and other instruments. The instrumental writing is noticeably more virtuosic, while the melismatic quality of the word setting is further developed.

*

The cantata "**Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen**" BWV 48 for the 19th Sunday after Trinity was first performed on 3 October 1723. The text, by an unknown author, is inspired by the gospel for the day, Matthew 9: 1-8 (the healing of a man sick with the palsy). The first movement takes a verse from the Bible, 1 Romans 7:24 (the healing of a lame man), the third movement a verse from the chorale "Ach Gott und Herr" by M. Rutilius (1604), and the last movement a verse from the chorale "Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir" (1620). The work is scored for four-part choir and orchestra with trumpet, two oboes, strings and continuo. In the densely polyphonic opening chorus, the trumpet and oboes in canon play the melody of the chorale "Herr Jesu Christ, du höchstes Gut", on which the final chorale is also based. The alto aria (fourth movement) is set as a trio with oboe, while the tenor aria has a string accompaniment.

The cantata "**Mein liebster Jesus ist verloren**" BWV 154 for the 1st Sunday after Epiphany was composed around 9 January 1724. The unknown author takes a verse from the hymn "Jesu, meiner Seelen Wonne" by M. Jahn (1661) as the text for the third movement and a verse from the hymn "Meinen Jesum laß ich nicht" by C. Keymann (1658) for the eighth movement. The text of the cantata relates to the gospel reading, Luke 2:41-52 (the twelve year-old Jesus in the Temple), and quotes the central verse in the fifth movement. The work is scored for four-part choir, two oboes d'amore, strings and continuo. The choir is used only for the two chorales. The opening tenor aria is accompanied by strings and continuo, while the alto aria is set as a quartet for voice, the two oboes and continuo. Bach achieves an unusual musical effect in the fourth movement with the introduction

of a harpsichord. In the fifth movement the biblical text is set as an arioso for bass (“vox Christi”) and continuo; the alto and tenor duet in the seventh movement is accompanied by full orchestra.

The cantata **“Warum betrübst du dich, mein Herz” BWV 138** for the 15th Sunday after Trinity was first performed on 5 September 1723. The text, by an unknown author, draws heavily on the chorale “Warum betrübst du dich, mein Herz” (1561), quoting directly from it in the first and second movements and using the last verse as the closing chorale. The content is clearly related to the day’s gospel, Matthew 6:24-34 (part of the Sermon on the Mount, concerning those of little faith and the Kingdom of God). The work is scored for four-part choir, each voice also being used in a solo role, two oboes d’amore, strings and continuo. The opening chorus, with a unifying cantus firmus, includes an alto recitative, just as, conversely, the extended second movement recitative for soprano, alto and bass includes a chorale.

The secular cantata **“Durchlauchtster Leopold” BWV 173a** is musically more or less identical to the parody church cantata “Erhöhtes Fleisch und Blut” BWV 173 of 1724 (see Vol. 7, CD 3). Composed as a birthday cantata for Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, it was performed as a “Serenada”, probably on 10 December 1722. In Leipzig, Bach had to make so few changes to the work that he was able to write the underlay of the new, sacred text directly into the Cöthen score.

The cantata **“Wer da gläubet und getauft wird” BWV 37** was composed for the feast of the Ascension in 1724 and first performed on 18 May of that year. The unknown author takes Mark 16:16 (as the text for the first movement, a verse from the chorale “Wie schön leuchtet der Morgenstern” (1599) for the third movement, and a verse from “Ich dank dir, lieber Herre” (c. 1535) for the sixth movement. The work is scored for the usual four-part choir and strings plus two oboes. The large-scale opening begins with an instrumental sinfonia, followed by a tightly-written polyphonic chorus accompanied by obbligato instruments. All four solo voices are used in the recitatives, arias and central chorale. In the present recording, the last solo part in the second movement has been reconstructed by Ton Koopman for solo violin.

The cantata **“Schau, lieber Gott, wie meine Feind” BWV 153** was composed for the first Sunday after New Year in 1724 and performed on 2 January. For the first movement, the unknown author takes a verse from the chorale “Schau, lieber Gott, wie meine Feind” by D. Denicke (1646), for the third movement Isaiah 41: 10 (“Fear thou not; for I am with thee”), for the fifth movement a verse from the hymn “Befiehl du deine Wege” by P. Gerhardt (1653), and for the final movement three verses of the chorale “Ach Gott, wie manches Herzeleid” by M. Moller (1587). The text relates to the gospel reading, Matthew 2:13-23 (the flight into Egypt). The fact that the work is scored for four-part choir, strings and continuo and contains three simple chorales suggests that Bach did not want to overtax his musicians at a particularly busy time of year. The solo movements, however, are anything but undemanding. The bass aria (third movement) is an arioso setting of the biblical text accompanied by continuo alone. The tenor aria, accompanied by strings, is a dramatic piece including a vivid musical portrayal of the words “Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter”. The alto aria, also accompanied by strings, is no less virtuoso, though a great deal more transparent.

The cantata **“Wo gehest du hin?” BWV 166** was composed for the 4th Sunday after Easter and first performed on 7 May 1724. The unknown author takes John 16:5 as the text for the first movement and a verse from “Wer weiß, wie nahe mir mein Ende” (1686) for the final chorale. The four-part choir is used only for the closing chorale, four solo voices being used for the other movements. In the particularly expressive first aria, a setting of Jesus’ short question “Wo gehest du hin?” accompanied by the full ensemble of strings and oboe, the bass represents the “vox Christi”, the voice of Christ (see BWV 154). The second obbligato part in the second movement has not survived and in this recording has been reconstructed by Ton Koopman for oboe da caccia.

The cantata **“Wahrlich, wahrlich, ich sage euch” BWV 86** for Rogation Sunday (5th Sunday after Easter) was first performed on 14 May 1724. The author is unknown. The first movement is a setting of John 16:23. The text for the third movement is the sixteenth verse of the chorale “Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn” by G. Grünwald (1530); the text for the sixth movement is the eleventh

verse of the chorale “Es ist das Heil uns kommen her” by P. Speratus (1524). The link with the gospel reading, John 16:23-30 (Jesus’ parting words to his disciples), is made particularly clear by the use of its first verse as the opening text. The work is scored for four-part choir, each voice also being used in a solo role, two oboes d’amore, strings and continuo. The opening movement, in which the bass (“vox Christi”) sings Bible verse, probably demands to be accompanied by full orchestra. The alto aria in the second movement is a trio with solo violin, while the tenor aria in the fifth movement has a string accompaniment. The chorale setting in the central movement is remarkable for the soloistic use of the two oboes d’amore.

The cantata “**Wachet! betet! betet! wachet!**” **BWV 70** for the 26th Sunday after Trinity was first performed in this version on 21 November 1723. The original version of the work, a cantata for the second Sunday in Advent, was first performed on 6 December 1716. The original text by Weimar court poet Salomo Franck was expanded by an unknown author into a two-part cantata and adapted to suit the gospel reading for the day, Matthew 25:31-46 (the Day of Judgment). Each part ends with a chorale: the first ends with the tenth verse of the chorale “Freu dich sehr, o meine Seele” (1620), and the second with the fifth verse of the hymn “Meinen Jesum laß ich nicht” by C. Keymann (1658). Bach added the chorale melody “Es ist gewißlich an der Zeit”, played on the trumpet, to the bass recitative in the ninth movement. It can be seen from the mixed performance material that the Weimar parts (movements 1, 3, 5, 8, 10 and 11) were incorporated virtually unchanged. The work is scored for four-part choir, trumpet, oboe, strings and continuo.

The cantata “**Erfreut euch, ihr Herzen**” **BWV 66** is intended for the second day of Easter and, according to the printed text, was first performed on 10 April 1724. The music of the first five movements is taken from the Cöthen serenata “Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück” **BWV 66a**, which has not survived in that form. The unknown author of the text for the Easter cantata has rewritten the secular text for church use while retaining the original dialogue form. The allegorical figures of “Anhalt’s Bliss” and “Fama” are replaced by “Hope” and “Fear”, which are also related to the gospel reading, Luke 24:13-35 (the disciples on the road to Emmaus). The closing chorale is the third verse of the mediaeval Easter hymn “Christ ist erstanden” (c. 1100). The work is scored for four-part choir, strings and continuo, trumpet and two oboes. The extended duets in the central section of the opening chorus clearly show the influence of the Cöthen serenata, set for only two voices. The bass aria (third movement) is accompanied by oboes and strings. The alto and tenor duet (fifth movement), set as a quartet with solo violin, is preceded by a recitative in dialogue containing an arioso duet.

The cantata “**Höchsterwünschtes Freudenfest**” **BWV 194** was performed in its earliest form on 2 November 1723 for the dedication of the organ built by Zacharias Hildebrandt for the church at Störmthal near Leipzig. The performance clearly took place after Bach had put the new instrument through its paces. The printed text produced for the occasion has survived and mentions the patron of the church and the composer Johann Sebastian Bach, styling him “Hochfürstl. Anhalt-Cöthenischen Capell-Meister, auch Directore Chori musici Lipsiensis”, but not the author of the text. The sixth movement takes two verses of the chorale “Treuer Gott, ich muß dir klagen” by J. Heermann (1630) and the twelfth movement two verses of the hymn “Wach auf, mein Herz, und singe” by P. Gerhardt (1647). A small ensemble was clearly used for the performance at Störmthal. Bach performed the cantata on Trinity Sunday the following year, and again on other occasions. The festive and very extensive twelve movement work, scored for four-part choir, three oboes, strings and continuo, is in two parts. In accordance with the circumstances at Störmthal, in the present recording the cantata is performed at a low pitch.

Johann Sebastian Bach(1685-1750):

Chronological table for the Leipzig church cantatas

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

10.12.1722 (?) Birthday of Leopold of Anhalt-Cöthen,
probably 1722 (though possibly
earlier): **BWV 173a**

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
5.9.1723	15th Sunday after Trinity: BWV 138
3.10.1723	19th Sunday after Trinity: BWV 48
2.11.1723	Dedication of the organ at Störmthal near Leipzig: BWV 194
21.11.1723	26th Sunday after Trinity: BWV 70
25.12.1723	Christmas Day 1: Magnificat BWV 243a
2.1.1724	Sunday after New Year: BWV 153
9.1.1724	1st Sunday after Epiphany: BWV 154
10.4.1724	Easter Day 2: BWV 66
7.5.1724	4th Sunday after Easter: BWV 166
14.5.1724	Rogation Sunday, 5th Sunday after Easter: BWV 86
18.5.1724	Ascension: BWV 37
1724-1725	Second cycle (Chorale cantatas)
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	Christmas Day - Epiphany:
6.1.1735	Christmas Oratorio BWV 248
30.3.1736	Good Friday: St. Matthew Passion BWV 244 (second version)
.	
1743-1746	Sexagesimae: BWV 181 (later version)
28.7.1750	Bach dies

**LE PREMIER CYCLE ANNUEL (1723-1724)
DES CANTATES SACRÉES DE BACH COMPOSÉES À LEIPZIG (IV)
Christoph Wolff**

Ce neuvième volume de l'intégrale des cantates poursuit la série des œuvres du premier cycle annuel signé à Leipzig. A une exception près la cantate BWV 173a, pièce profane composée à Köthen, dont le remaniement sacré - BWV 173 (volume 7, CD 3) - appartient lui-même à ce cycle. La cantate BWV 66 reprend elle aussi un modèle remontant à l'époque de Köthen. Ce premier cycle leipzigois, constitué en majeure partie de compositions nouvelles, compte en effet quelques versions remaniées d'œuvres préexistantes (BWV 66 et 70, par exemple). S'il en résulte une certaine hétérogénéité, on peut par ailleurs en dire autant de la conception des nouveaux ouvrages. Ceux-ci se distinguent notamment par la diversité de leurs livrets. On ignore la plupart du temps qui en sont les auteurs ; seuls les librettistes de BWV 24 (E. Neumeister) et de BWV 64, 69a et 77 (J.O. Knauer) nous sont connus. Bach ayant utilisé en 1720, pour la Schlosskirche de Gotha, le cycle de Knauer à raison de

deux cantates par dimanche (l'une avant le prêche, l'autre après), il savait relever le défi de mettre sur pied - du moins à certains moments - deux cantates ou une œuvre bipartite par dimanche, comme on le constate dans un grand nombre de cas. Les premiers dimanches suivant son entrée en fonction l'attestent tout particulièrement (avec BWV 75, 76, 21, 24+185, 147, 186, etc). Au sein du présent volume, la cantate BWV 70 est elle-même une œuvre bipartite. À travers les cantates de sa première année leipzigoise, Bach s'est constitué un répertoire d'une étendue et d'une densité étonnantes ; mais en cultivant ce genre avec autant d'assiduité, il a de surcroît puisé dans une réserve formelle dénuée de tout schématisme. Trois grands types de formes ont été privilégiés : (1) citation biblique - récitatif - aria - récitatif - aria - choral ; (2) citation biblique - récitatif - choral - aria - récitatif - aria - choral ; (3) citation biblique - aria - choral - récitatif - aria - choral. Comme on l'observe dans l'ensemble des cantates que Bach a composées à Leipzig, deux éléments possèdent la fonction d'introduire et de conclure l'œuvre : un grand chœur d'entrée sur une citation biblique (il est rare que le premier mouvement soit une page soliste) et un simple choral final à quatre voix. L'effectif orchestral, comparé à celui de Weimar, a été sensiblement étendu et renforcé. Les cuivres (trompette et cor avant tout) ont davantage de présence, et la flûte traversière est de plus en plus sollicitée dès le début de l'année 1724, ainsi que plus tard le hautbois da caccia, entre autres instruments. Quant à la virtuosité des parties instrumentales, elle s'accroît nettement, tandis que le caractère mélismatique de la diction vocale se développe.

La cantate **“Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen” BWV 48** fut composée pour le 19^e dimanche après la Trinité et donnée en première exécution le 3 octobre 1723. Le livret, d'un auteur inconnu, tire son propos de l'évangile dominical Matthieu 9, 1-8 (guérison d'un paralytique) et cite au numéro 1 le verset biblique Romains 7, 24, au numéro 3 une strophe du choral de M. Rutilius “Ach Gott und Herr” (1604), et au numéro 7 une strophe du choral “Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir” (1620). L'effectif de l'œuvre comprend, outre le chœur à quatre voix, un ensemble instrumental regroupant une trompette, deux hautbois, les cordes et le continuo. Dans le chœur d'entrée à la polyphonie dense, la trompette et les hautbois énoncent en canon instrumental la mélodie du choral “Herr Jesu Christ, du höchstes Gut”, sur laquelle repose également le choral conclusif. L'air d'alto (numéro 4) constitue un trio avec hautbois, et l'air de ténor est accompagné par les cordes.

La cantate **“Mein liebster Jesus ist verloren” BWV 154** fut composée pour le 9 janvier 1724, premier dimanche après l'Épiphanie. Le librettiste, qui nous est inconnu, reprend au numéro 3 une strophe de l'hymne de M. Jahn “Jesu, meiner Seelen Wonne”, (1661), au numéro 5 le verset biblique Luc 2, 49, et au numéro 8 une strophe du choral de C. Keymann “Meinen Jesum lass ich nicht” (1658). Le livret se rapporte à l'évangile dominical, Luc 2, 41-52 (Jésus au Temple, à l'âge de douze ans), dont le verset central est cité au numéro 5.

La cantate fait appel à une formation comptant un chœur à quatre voix, deux hautbois d'amour, cordes et continuo. Le chœur n'interprète que les deux chorals. Tandis que l'air de ténor sur lequel débute l'ouvrage est accompagné par les cordes et le continuo, celui de l'alto constitue un quatuor pour voix, deux hautbois et continuo. Au numéro 4, Bach obtient un effet sonore singulier en faisant intervenir le clavecin. Avec la formation basse (“vox Christi”) et continuo, le numéro 5 fait entendre la citation biblique sous forme d'arioso. Quant au numéro 7, c'est un duo alto-ténor avec l'ensemble instrumental au complet.

La première exécution de la cantate **“Warum betrübst du dich, mein Herz” BWV 138** eut lieu le 5 septembre 1723, 15^e dimanche après la Trinité. Le librettiste (inconnu) prend pour référence de base le choral “Warum betrübst du dich, mein Herz”, (1561), qu'il cite textuellement aux numéros 1 et 2, et dont il reprend la dernière strophe en guise de choral final. L'œuvre tire clairement son propos de l'évangile dominical, Matthieu 6, 24-34 (prêche de Jésus donné sur la montagne au sujet du manque de foi et du royaume de Dieu). L'effectif regroupe un chœur à quatre voix (chacune intervient également en soliste) ainsi qu'un ensemble instrumental comptant deux hautbois d'amour, cordes et continuo. Le chœur d'entrée avec cantus firmus intègre un récitatif (d'alto), tout comme à l'inverse le long récitatif de soprano, d'alto et de basse (numéro 2) incorpore un choral.

Dans chacun de ses mouvements, la cantate profane **“Durchlauchtster Leopold” BWV 173a** est sensiblement identique à sa parodie sacrée écrite en 1724, “Erhöhtes Fleisch und Blut” BWV 173

(voir vol. 7, CD 3). Conçue comme cantate de félicitations pour l'anniversaire du prince Leopold d'Anhalt-Köthen, cette "Serenada" fut exécutée à la date probable du 10 décembre 1722. Bach a eu si peu à modifier dans la partition rédigée à Köthen qu'il a pu lui appliquer directement le nouveau livret religieux.

La cantate "**Wer da gläubet und getauft wird**" BWV 37 fut exécutée pour la première fois le 18 mai 1724, à l'Ascension. Le livret, d'un auteur inconnu, cite au numéro 1 le verset biblique Marc 16, 16, au numéro 3 une strophe du choral "Wie schön leuchtet der Morgenstern" (1599), et au numéro 6 une strophe de "Ich dank dir, lieber Herre" (vers 1535).

La cantate fait appel à l'effectif traditionnel, comptant un chœur à quatre voix et un ensemble à cordes auquel s'adjoignent deux hautbois. Le grand chœur d'entrée s'ouvre sur une sinfonia instrumentale suivie d'un mouvement vocal à la polyphonie serrée, accompagné par les instruments obligés. Les récitatifs, les airs et l'arrangement de choral qui fait fonction de mouvement médian font intervenir chacune des quatre voix solistes. À noter qu'au numéro 2, la partie soliste perdue a été ici reconstituée pour violon solo par Ton Koopman.

La cantate "**Schau, lieber Gott, wie meine Feind**" BWV 153, pour le dimanche après le nouvel an, fut donnée en première exécution le 2 janvier 1724. Là aussi, nous ignorons qui en est le librettiste. Celui-ci reprend au numéro 1 la première strophe du choral de D. Denicke "Schau, lieber Gott, wie meine Feind" (1646), au numéro 3 le verset biblique Isaïe 41, 10, au numéro 5 une strophe du lied de P. Gerhardt "Befiehl du deine Wege" (1653), et pour le mouvement final trois strophes du choral de M. Moller "Ach Gott, wie manches Herzeleid" (1587). Le livret se rapporte à la lecture de l'évangile Matthieu 2, 13-23 (la fuite en Égypte). Outre le chœur à quatre voix, la formation ne compte qu'un ensemble à cordes avec basse continue. En cette période de Noël chargée, Bach voulait éviter de surmener ses musiciens, ce qui explique une telle réduction de l'effectif instrumental, ainsi que la présence de trois simples chorals au sein de l'œuvre.

Les mouvements solistes ne manquent pas pour autant d'exigence. L'air de basse (numéro 3), accompagné au seul continuo, énonce le texte biblique à la manière d'un arioso. L'air de ténor, avec accompagnement de cordes, est une construction dramatique qui traduit de façon évocatrice les paroles "Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter" ("Déchainez-vous, tourmentes, déchaînez-vous"). Quant à l'air d'alto, accompagné à son tour par les cordes, il est tout aussi virtuose, encore que d'une plus grande transparence.

La cantate "**Wo gehest du hin ?**" BWV 166, destinée au dimanche Cantate, fut exécutée pour la première fois le 7 mai 1724. Le librettiste (inconnu) cite au numéro 1 le verset biblique Jean 16, 5, et en guise de choral conclusif une strophe de "Wer weiss, wie nahe mir mein Ende" (1686). L'œuvre fait appel au chœur à quatre voix pour le mouvement final ; tous les autres numéros sont de nature soliste et font intervenir chacune des quatre voix. Le premier air est particulièrement expressif accompagné par l'instrumentarium au complet (hautbois et cordes), il a pour seul texte la brève question de Jésus : "Wo gehest du hin ?" ("Où vas-tu ?"). Il s'agit donc d'une page pour voix de basse, laquelle représente la "vox Christi" (voir également BWV 154). La seconde partie obligée du numéro 2 n'ayant pas été conservée, elle a été ici reconstituée pour hautbois da caccia par Ton Koopman.

La cantate "**Wahrlich, wahrlich, ich sage euch**" BWV 86, pour le dimanche Rogate, fut donnée en première exécution le 14 mai 1724. On ne sait qui en a écrit le texte. L'auteur cite au numéro 1 le verset biblique Jean 16, 23, au numéro 3 la seizième strophe du choral de G. Grünwald "Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn" (1530), et au numéro 6 la onzième strophe du choral de P. Speratus "Es ist das Heil uns kommen her" (1524). La référence à l'évangile dominical, Jean 16, 23-30 (discours d'adieu de Jésus), est particulièrement manifeste, étant donné que le numéro 1 en cite le premier verset. Outre le chœur à quatre voix, dont chacune intervient également en soliste, Bach sollicite deux hautbois d'amour, les cordes et le continuo. Le mouvement d'entrée, où la basse ("vox Christi") énonce la citation biblique, requiert vraisemblablement l'instrumentarium au complet. L'air d'alto (numéro 2), en revanche, représente un trio avec violon solo, tandis que celui du ténor (numéro 5) est accompagné aux cordes. Le mouvement médian (un arrangement de choral) se distingue par l'emploi soliste des deux hautbois d'amour.

Destinée au 26e dimanche après la Trinité, la cantate **“Wachet ! betet ! betet ! wachet !” BWV 70** fut exécutée pour la première fois dans la présente version le 21 novembre 1723. Il s’agissait à l’origine d’une cantate pour le 2e dimanche de l’avent, dont l’exécution avait eu lieu le 6 décembre 1716. Le texte de Salomo Franck, poète de la cour de Weimar, a été augmenté par un auteur inconnu de façon à former une cantate bipartite se rapportant à l’évangile dominical, Matthieu 25, 31-46 (le Jugement dernier). Chacune des deux parties se referme sur un choral : le numéro 6 fait entendre la dixième strophe du choral “Freu dich sehr, o meine Seele” (1620), et le numéro 11 la cinquième strophe de l’hymne de C. Keymann “Meinen Jesum lass ich nicht” (1658). Selon un propre ajout de Bach, le récitatif de basse (numéro 9) se dote de la mélodie du choral “Es ist gewisslich an der Zeit”, énoncée à la trompette. Le mélange des matériels d’exécution montre que les parties composées à Weimar (numéros 1, 3, 5, 8, 10 et 11) ont pour l’essentiel été reprises telles quelles. L’effectif de l’œuvre compte un chœur à quatre voix, une trompette, un hautbois, les cordes et le continuo.

La cantate **“Erfreut euch, ihr Herzen” BWV 66**, destinée au deuxième jour de Pâques, fut exécutée pour la première fois – selon l’indication du texte imprimé, qui a pu être conservé – le 10 avril 1724. La musique des cinq premiers numéros reprend celle de la serenata “Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück” BWV 66a, œuvre composée à Köthen et aujourd’hui perdue. Pour la cantate pascale, le librettiste (inconnu) a remanié le texte profane en conséquence, tout en conservant la forme dialoguée d’origine. Les rôles allégoriques de “la Félicité d’Anhalt” et de “la Renommée”) ont été remplacés par “la Crainte” et “L’Espérance”, ce qui crée un lien avec la lecture de l’évangile Luc 24, 13-35 (les pèlerins d’Emmaüs). En guise de mouvement final figure la troisième strophe du chant de Pâques médiéval “Christ ist erstanden” (vers 1100). L’effectif comprend, outre le chœur à quatre voix, le traditionnel ensemble à cordes avec continuo, complété d’une trompette et de deux hautbois. À travers les longues parties en duo de sa section B, le chœur d’entrée se ressent nettement du modèle de la serenata signée à Köthen, qui ne comptait que deux parties vocales. L’air de basse (numéro 3) est accompagné par les hautbois et les cordes, tandis que le duo alto-ténor (numéro 5) constitue un quatuor avec violon solo. Un dialogue en récitatif, au sein duquel s’insère un duo en arioso, en est le mouvement préliminaire.

La cantate **“Höchsterwünschtes Freudenfest” BWV 194** fut exécutée sous sa forme la plus ancienne le 2 novembre 1723 pour l’inauguration de l’orgue construit par Zacharias Hildebrandt en l’église de Störmthal, près de Leipzig. Tout porte à croire que Bach essaya le nouvel instrument avant de donner cette exécution. Le texte imprimé pour la circonstance a été conservé : y sont nommés le patron de l’église, le compositeur (“Johann Sebastian Bach, Kapellmeister de la cour princière d’Anhalt-Köthen, également Directore Chori musici Lipsiensis”), mais non l’auteur du texte. Le numéro 6 reprend deux strophes du choral de J. Heermann “Treuer Gott, ich muss dir klagen” (1630), et le numéro 12 deux strophes du lied de P. Gerhardt “Wach auf, mein Herz, und singe” (1647). Il semble bien que l’exécution donnée à Störmthal eut lieu avec un effectif réduit. Bach exécuta cette cantate l’année suivante pour le dimanche de la Trinité, et la réexécuta encore par la suite. C’est une œuvre festive, de stature imposante (douze mouvements), qui se divise en deux parties. La formation comprend, outre le chœur à quatre voix, un ensemble instrumental rassemblant trois hautbois, cordes et continuo. Comme ce fut le cas à Störmthal, un diapason plus grave a été adopté pour le présent enregistrement.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) :
Tableau chronologique des cantates sacrées composées à Leipzig
(sont surtout prises en compte les cantates de ce volume)

10.12.1722 (?)	Anniversaire du prince Leopold von Anhalt-Köthen : BWV 173a (vraisemblablement en 1722, mais peut-être plus tôt)
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	<i>1er cycle de cantates sacrées composées à Leipzig</i>
5.9.1723	15e dimanche après la Trinité : BWV 138
3.10.1723	19e dimanche après la Trinité : BWV 48
2.11.1723	inauguration de l'orgue à Störmthal, près de Leipzig : BWV 194
21.11.1723	26e dimanche après la Trinité: BWV 70
25.12.1723	1er jour de Noël : Magnificat BWV 243a
2.1.1724	dimanche après le Nouvel An : BWV 153
9.1.1724	1er dimanche après l'Épiphanie : BWV 154
10.4.1724	2e jour de Pâques : BWV 66
7.5.1724	dimanche Cantate: BWV 166
14.5.1724	dimanche Rogate : BWV 86
18.5.1724	Ascension : BWV 37
1724-1725	2e cycle annuel (cantates de choral)
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, reconstituable 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-	1re jour de Noël - Epiphanie
6.1.1735	Oratorio de Noël BWV 248
30.3.1736	Vendredi Saint: Passion selon saint Matthieu BWV 244 (2e version)
1743-1746	dimanche sexagesimae: BWV 181 (version ultérieure)

28.7.1750

Mort de Bach

Traduction : Virginie Bauzou

**ZUM 1. JAHRGANG (1723-1724)
VON BACHS LEIPZIGER KIRCHENKANTATEN (IV)
Christoph Wolff**

Die 9. Folge der Kantaten-Gesamtaufnahme setzt die Serie der Kantaten fort, die allesamt dem 1. Leipziger Jahrgang entstammen. Eine Ausnahme bildet die Kantate 173a, die in Ergänzung der weltlichen Kantaten ein Werk der Köthener Zeit bietet, dessen geistliche Umarbeitung (BWV 173) dem 1. Leipziger Jahrgang angehört und die in der Folge 8 (CD 3) enthalten ist. BWV 66 geht ebenfalls auf ein Köthener Urbild zurück. Der 1. Jahrgang besteht zum größeren Teil aus Neukompositionen, zum kleineren aus der Integration bereits existierender Werke (wie z.B. BWV 66 und 70). Damit haftet dem Jahrgang eine gewisse Heterogenität an, die sich jedoch auch auf die Konzeption der neukomponierten bezieht. Insbesondere zeichnen sich die neu entstandenen Werke durch eine Vielfalt textlicher Vorlagen aus. Bis auf wenige Kantaten bleibt die Frage der Textdichter noch weitgehend ungeklärt. Lediglich bei BWV 24 (E. Neumeister) und BWV 64, 69a und 77 (J.O. Knauer) sind die Verfasser der Kantatentexte bekannt. Die Verwendung von Knauers Jahrgang für die Gothaer Schloßkirche aus dem Jahre 1720 mit jeweils zwei Kantaten pro Sonntag (jeweils vor und nach der Predigt) deutet daraufhin, daß auch Bach – zumindest zeitweilig – mit dem ambitiösen Gedanken spielte, pro Sonntag zwei Kantaten oder aber ein zweiteiliges Werk aufzuführen, wie dies denn auch für eine größere Anzahl von Sonntagen zu belegen ist. Insbesondere die ersten Sonntage von Bachs Amtszeit sind entsprechend belegt (BWV 75, 76, 21, 24 + 185, 147, 186 usw.); BWV 70 in der vorliegenden Folge ist ebenfalls ein zweiteiliges Werk.

Bach hat sich mit den Kantaten des ersten Leipziger Amtsjahres nicht nur ein erstaunlich umfangreiches und dichtes Repertoire geschaffen, sondern mit der konzentrierten Hinwendung zur Gattung Kantate sich auch einen beispiellosen Formenvorrat ohne jeglichen Schematismus zugelegt. Es kristallisieren sich vor allem drei bevorzugte Formtypen heraus:

- (1) Bibelwort-Rezitativ-Arie-Rezitativ-Arie-Choral;
- (2) Bibelwort-Rezitativ-Choral-Arie-Rezitativ-Arie-Choral;
- (3) Bibelwort-Arie-Choral-Rezitativ-Arie-Choral.

Konstant bleibt im wesentlichen die insgesamt für Bachs Leipziger Kantaten gültige Rahmenfunktion von einleitendem großangelegtem Chorsatz mit biblischem Dictum (nur selten findet sich eingangs ein Solostück) und schlichtem vierstimmigem Schlußchoral. Gegenüber Weimar wird der Orchesterapparat weitgehend verstärkt und erweitert. Die Blechbläser (vor allem Trompete und Horn) werden stärker exponiert, die Querflöte ab Frühjahr 1724 immer häufiger herangezogen, später auch Oboe da caccia und weitere Instrumente. Die Virtuosität des Instrumentalen erfährt eine deutliche Steigerung, aber auch die melismatische Qualität der vokalen Diktion wird weiter entwickelt.

Die Kantate **“Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen” BWV 48** entstand zum 19. Sonntag nach Trinitatis und erfuhr am 3. Oktober 1723 ihre erste Aufführung. Der Textdichter der Kantate ist unbekannt. Er bezieht sich inhaltlich auf das Sonntagsevangelium Matth. 9:1-8 (Heilung des Gichtbrüchigen) und benutzt für Satz 1 den Bibelvers 1. Römer 7:24, für Satz 3 eine Strophe des Chorals **“Ach Gott und Herr”** von M. Rutilius (1604) sowie für Satz 7 eine Strophe des Chorals **“Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir”** (1620). Die Besetzung des Werkes umfaßt neben dem vierstimmigen Chor ein Instrumentalensemble mit Trompete, 2 Oboen, Streichern und Continuo. Im dicht-polyphon gearbeiteten Eingangsschor präsentieren Trompete und Oboen im Kanon die instrumentale Chormelodie **“Herr Jesu Christ, du höchstes Gut”**, die auch dem Schlußchoral zugrunde liegt. Die Alt-Arie (Satz 4) ist als Trio mit Oboe gestaltet, während die Tenor-Arie den Streicherapparat als Begleitung heranzieht.

Die Kantate **“Mein liebster Jesus ist verloren” BWV 154** ist für den 1. Sonntag nach Epiphania bestimmt und wurde zum 9. Januar 1724 komponiert. Der Textdichter ist unbekannt. Er verwendet in Satz 3 eine Strophe des Liedes **“Jesu, meiner Seelen Wonne”** von M. Jahn (1661), in Satz 5 den Bibelvers Lukas 2:49 und in Satz 8 eine Strophe des Chorals **“Meinen Jesum laß ich nicht”** von C.

Keymann (1658). Der Kantatentext nimmt Bezug auf das Sonntags-Evangelium Lukas 2:41-52 (Der zwölfjährige Jesus im Tempel), aus dem in Satz 5 der zentrale Vers zitiert wird.

Als Besetzung verlangt die Kantate neben dem vierstimmigen Chor 2 Oboi d'amore und Streicher mit Continuo. Der Chor wird nur für die beiden Choralsätze herangezogen. Die eröffnende Tenor-Arie wird von Streichern und Continuo begleitet, während die Alt-Arie ein Quartett aus Singstimme, den beiden Oboen und Continuo bietet. In Satz 4 erzielt Bach eine eigenartige Klangwirkung durch die Heranziehung des Cembalos. Satz 5 bringt das Bibelzitat in Arioso-Form mit der Besetzung Baß ("vox Christi") und Continuo, Satz 7 schließlich ist als Duett für Alt und Tenor mit vollem Instrumentalensemble gestaltet.

Die Kantate **"Warum betrübst du dich, mein Herz?" BWV 138** entstand zum 15. Sonntag nach Trinitatis am 5. September 1723. Der unbekannt Dichter des Kantatentextes orientiert sich in großen Zügen an dem Choral "Warum betrübst du dich, mein Herz" (1561) – mit wörtlichen Zitaten in Satz 1 und 2 – und übernimmt die letzte Strophe als Schlußchoral. Das Werk steht inhaltlich in deutlicher Beziehung zum Sonntags-Evangelium Matth. 6:24-34 (Bergpredigt: von Kleingläubigkeit und vom Reich Gottes).

Die Besetzung umfaßt vierstimmigen Chor, aus dem alle Stimmen auch solistisch hervortreten, sowie ein Instrumentalensemble aus zwei Oboi d'amore, Streichern und Continuo. Der cantus-firmus-gebundene Eingangschor integriert einen Rezitativabschnitt (Alt) wie umgekehrt das ausgedehnte Rezitativ (Satz 2) mit Sopran, Alt und Baß einen Choralsatz eingliedert.

Die weltliche Kantate **"Durchlauchtster Leopold" BWV 173a** ist musikalisch in allen Sätzen weitgehend identisch mit ihrer Parodie, der Kirchenkantate "Erhöhtes Fleisch und Blut" BWV 173 von 1724 (siehe Vol. 7, CD 3). Das Werk wurde als Glückwunschkantate zum Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen komponiert und entstand als "Serenada" wahrscheinlich zum 10. Dezember 1722. Bach hat an dem Werk in Leipzig so wenig ändern müssen, daß er die Unterlegung des neuen geistlichen Textes unmittelbar in die Köthener Partitur eintragen konnte.

Die Kantate **"Wer da gläubet und getauft wird" BWV 37** entstand zu Himmelfahrt 1724 und wurde am 18. Mai erstmals aufgeführt. Die Dichtung stammt von einem unbekanntem Verfasser, der für Satz 1 den Bibeltext Markus 16, 16 wählt, in Satz 3 eine Strophe des Chorals "Wie schön leuchtet der Morgenstern" (1599) und in Satz 6 eine Strophe aus "Ich dank dir, lieber Herr" (um 1535) bietet. Die Kantate weist die Normalbesetzung mit vierstimmigem Chor und einem um zwei Oboen ergänzten Streichersenemble auf. Der großangelegte Eingangschor beginnt mit einer instrumentalen Sinfonia, auf die ein geschlossener polyphoner Chorsatz folgt, der von obligatem Instrumentarium begleitet wird. Für die Rezitative, Arien und die als Mittelsatz fungierende Choralbearbeitung werden alle vier Solostimmen herangezogen. In Satz 2 wurde die verlorene Solostimme in der vorliegenden Aufnahme von Ton Koopman für Solovioline rekonstruiert.

Die Kantate **"Schau, lieber Gott, wie meine Feind" BWV 153** komponierte Bach zum Sonntag nach Neujahr 1724 und führte sie am 2. Januar erstmals auf. Der Dichter ist auch hier unbekannt. Er verwendet für Satz 1 die erste Strophe des Chorals "Schau, lieber Gott, wie meine Feind" von D. Denicke (1646), für Satz 3 den Bibelvers Jesaja 41:10, für Satz 5 eine Strophe des Liedes "Befiehl du deine Wege" von P. Gerhardt (1653) und für den Schlußsatz drei Strophen des Chorals "Ach Gott, wie manches Herzeleid" von M. Moller (1587). Der Text bezieht sich auf die Evangelien-Lesung Matth. 2:13-23 (Die Flucht nach Ägypten).

Das Werk verlangt neben dem vierstimmigen Chor lediglich ein Streichersenemble mit Basso continuo. Diese Tatsache wie auch das Auftreten von insgesamt drei schlichten Chorälen gründet sich darauf, daß Bach in der anstrengenden Weihnachtszeit seine Ensembles nicht überstrapazieren wollte. Die Solosätze sind freilich keineswegs anspruchslos. Die Baß-Arie (Satz 3) bietet den Bibeltext in Arioso-Manier und wird nur vom Continuo begleitet. Die streicherbegleitete Tenor-Arie ist ein dramatisches Gebilde, das die Worte "Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter" bildhaft musikalisch umsetzt. Die ebenfalls streicherbegleitete Alt-Arie ist nicht weniger virtuos, wengleich wesentlich transparenter.

Die Kantate **“Wo gehest du hin?” BWV 166** schrieb Bach für den Sonntag Cantate 1724 und führte sie am 7. Mai erstmals auf. Der unbekannte Textdichter bezieht für Satz 1 den Bibeltext Johannes 16, 5 ein, für den Schlußchoral eine Strophe aus “Wer weiß, wie nahe mir mein Ende” (1686). Das Werk zieht den vierstimmigen Chor für den Schlußsatz heran; alle anderen Sätze sind solistischer Natur, wobei alle vier Stimmen eingesetzt werden. Von besonderer Ausdruckskraft ist die vom Gesamtinstrumentarium (Oboe und Streicher) begleitete erste Arie, die lediglich die kurze Frage “Wo gehest du hin?” vertont, die von Jesus gestellt wird. Die Baßstimme vertritt darum die “vox Christi” (siehe auch BWV 154) - Die zweite Obligatstimme in Satz 2 ist nicht erhalten und wurde für die vorliegende Aufnahme von Ton Koopman für Oboe da caccia rekonstruiert.

Die Kantate **“Wahrlich, wahrlich, ich sage euch” BWV 86** zum Sonntag Rogate wurde am 14. Mai 1724 erstmals aufgeführt. Der Dichter des Textes ist unbekannt. Für Satz 1 benutzte er das Bibelwort Johannes 16:23, für Satz 3 die 16. Strophe des Chorals “Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn” von G. Grünwald (1530) sowie für Satz 6 die 11. Strophe des Chorals “Es ist das Heil uns kommen her” von P. Speratus (1524). Der Bezug auf das Sonntags-Evangelium Johannes 16:23-30 (Abschiedsreden Jesu) ist durch die Übernahme seines ersten Verses in Satz 1 besonders deutlich. Neben dem vierstimmigen Chor, dessen Stimmen alle auch solistisch hervortreten, verlangt Bach zwei Oboi d’amore, Streicher und Continuo. Der Eingangssatz mit dem vom Baß (“vox Christi”) vorgetragenen Bibelwort verlangt als Begleitung wahrscheinlich das Gesamtinstrumentarium. Die Alt-Arie (Satz 2) hingegen stellt ein Trio mit Solovioline dar, während die Tenorarie (Satz 5) die Streicher zur Begleitung heranzieht. Der Mittelsatz (Choralbearbeitung) zeichnet sich durch die solistische Verwendung der beiden Oboi d’amore aus.

Die Kantate **“Wachet betet! betet! wachet” BWV 70** ist zum 26. Sonntag nach Trinitatis bestimmt und wurde in der vorliegenden Fassung am 21. November 1723 erstmals aufgeführt. Ursprünglich entstand das Werk als Kantate zum 2. Advent am 6. Dezember 1716. Die Dichtung des Weimarer Hofpoeten Salomo Franck wurde von einem unbekanntem Verfasser zu einer zweiteiligen Kantate erweitert und damit zugleich der neuen liturgischen Bindung an das Sonntags-Evangelium Matthäus 25:31-46 (Das Weltgericht) angepaßt. Jeder der Teile endet mit einem Schlußchoral: Satz 6 bietet die 10. Strophe des Chorals “Freu dich sehr, o meine Seele” (1620), Satz 11 die 5. Strophe des Liedes “Meinen Jesum laß ich nicht” von C. Keymann (1658). Als eigenen Zusatz Bachs bringt das Baß-Rezitativ (Satz 9) noch die von der Trompete vorgetragene Choralmelodie “Es ist gewißlich an der Zeit.” Die Mischung der Materialien zeigt daß die Weimarer Teile (Satz 1, 3, 5, 8, 10 und 11) im wesentlichen unverändert übernommen wurden. Die Besetzung des Werkes verlangt vierstimmigen Chor, je eine Trompete und Oboe sowie Streicher und Continuo.

Die Kantate **“Erfreut euch, ihr Herzen” BWV 66** ist für den 2. Ostertag bestimmt und wurde – nach Ausweis des erhaltenen Textdrucks – am 10. April 1724 erstmals aufgeführt. Die Musik der ersten fünf Sätze geht auf die Köthener Serenata “Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück” BWV 66a zurück, die sich als solche nicht erhalten hat. Der unbekannte Textdichter der Osterkantate hat die weltliche Textvorlage entsprechend umgearbeitet und auch die ursprüngliche Dialogform beibehalten. Die allegorischen Rollen von “Glückseligkeit Anhalts” und “Fama” werden nunmehr von “Furcht” und “Hoffnung” vertreten, die auch eine Beziehung zur Evangelien-Lesung Luk. 24:13-35 (Gang der Jünger nach Emmaus) herstellen. Als Schlußsatz wurde die 3. Strophe des mittelalterlichen Ostergesangs “Christ ist erstanden” (um 1100) angefügt. Die Besetzung umfaßt neben dem vierstimmigen Chor das übliche Streicherensemble mit Continuo, bereichert um Trompete und zwei Oboen; Der Eingangsschor mit seinen ausgedehnten Duett-Partien in seinem B-Teil läßt deutlich die Köthener Vorlage der mit nur zwei Singstimmen besetzten Serenata erkennen. Die Baß-Arie (Satz 3) wird vom Oboen-Streicherensemble begleitet, während das Duett von Alt und Tenor (Satz 5) als Quartett mit Solovioline gestaltet ist. Ihm geht als vorbereitender Satz ein rezitativischer Dialog mit eingeschobenem Duett-Arioso voraus.

Die Kantate **“Höchsterwünschtes Freudenfest” BWV 194** wurde in ihrer ältesten Form zur Einweihung der von Zacharias Hildebrandt gebauten Orgel der Kirche zu Störmthal bei Leipzig am 2. November 1723 aufgeführt. Die Aufführung folgte offenbar auf eine von Bach vorgenommene Prüfung des neuen Instruments. Der zu diesem Zweck hergestellte Textdruck ist erhalten und nennt

den Patronatsherren der Kirche, den Komponisten Johann Sebastian Bach als "Hochfürstl. Anhalt-Cöthenischen Capell-Meister, auch Directore Chori musici Lipsiensis", jedoch keinen Verfasser des Textes. Satz 6 bringt zwei Strophen des Chorals "Treuer Gott, ich muß dir klagen" von J. Heermann (1630) und Satz 12 ebenfalls zwei Strophen des Liedes "Wach auf, mein Herz, und singe" von P. Gerhardt (1647).

Die Störnthaler Aufführung fand offenbar mit kleiner Besetzung statt; im folgenden Jahr führte Bach die Kantate zum Sonntag Trinitatis und auch später erneut auf. Das festliche und mit zwölf Sätzen sehr ausgedehnte Werk besteht aus zwei Teilen. Die Besetzung umfaßt neben dem vierstimmigen Chor ein Instrumentalensemble aus 3 Oboen, Streichern und Continuo. - Entsprechend den Störnthaler Verhältnissen, wird die Kantate in der vorliegenden Aufnahme im tiefen Kammerton musiziert.

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Zeittafel für die Leipziger Kirchenkantaten Zeit

(unter besonderer Berücksichtigung der Kantaten der vorliegenden Folge)

10.12.1722 (?)	Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen, wahrscheinlich 1722 (jedoch auch früher denkbar): BWV 173a
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
5.9.1723	15. Sonntag nach Trinitatis: BWV 138
3.10.1723	19. Sonntag nach Trinitatis: BWV 48
2.11.1723	Orgelweihe in Störnthal bei Leipzig: BWV 194
21.11.1723	26. Sonntag nach Trinitatis: BWV 70
25.12.1723	1. Weihnachtstag: Magnificat BWV 243a
2.1.1724	Sonntag nach Neujahr: BWV 153
9.1.1724	1. Sonntag nach Epiphania: BWV 154
10.4.1724	2. Ostertag: BWV 66
7.5.1724	Cantate: BWV 166
14.5.1724	Rogate: BWV 86
18.5.1724	Himmelfahrt: BWV 37
1724-1725	2. Jahrgang (Choral-Kantaten)
30.3.1725	Karfreitag: Johannes-Passion BWV 245 (2. Fassung)
1725-1727	3. Jahrgang
11.4.1727	Karfreitag: Matthäus-Passion BWV 244 (1. Fassung)
1728-1729	4. Jahrgang (Picander-Texte), unvollständig erhalten
undatierbar	5. Jahrgang, nur hypothetisch erschließbar
27.7.1733	Bach überreicht dem Dresdner Hof

	Kyrie und Gloria der späteren h-moll Messe BWV 232
25.12.1734+	1. Weihnachtstag - Epiphania:
6.1.1735	Weihnachts-Oratorium BWV 248
30.3.1736	Karfreitag: Matthäus-Passion BWV 244 (2. Fassung)
1743-1746	Sexagesimae: BWV 181 (spätere Fassung)
28.7.1750	Bachs Tod