

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

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

**VOLUME 18**

**Johannette Zomer, Sandrine Piau, Sibylla Rubens**

*soprano*

**Bogna Bartosz**

*alto*

**Christoph Prégardien, James Gilchrist**

*tenor*

**Klaus Mertens**

*bass*

**THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR**

**TON KOOPMAN**

**COMPACT DISC I****74'56****“Ich armer Mensch, ich Sündenknecht” BWV 55****12'54**

Dominica 22 post Trinitatis

On the 22nd Sunday after Trinity – Am 22. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 22<sup>e</sup> dimanche après la TrinitéText: unknown. (5) 6th verse from *Werde munter, mein Gemüte*, Johann Rist 1642*Strings, traverso, oboe d'amore, basso continuo***Christoph Prégardien, tenor**

- |  |      |
|--|------|
| 01 Aria (Tenor): “Ich armer Mensch, ich Sündenknecht”            | 5'44 |
| 02 Recitative (Tenor): “Ich habe wider Gott gehandelt”           | 1'11 |
| 03 Aria (Tenor): “Erbarme dich, laß die Tränen dich erweichen”   | 3'31 |
| 04 Recitative (Tenor): “Erbarme dich! Jedoch nun tröst ich mich” | 1'28 |
| 05 Chorale: “Bin ich gleich von dir gewichen”                    | 1'00 |

**“Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden” BWV 47****19'27**

Dominica 17 post Trinitatis

On the 17th Sunday after Trinity – Am 17. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 17<sup>e</sup> dimanche après la TrinitéText: Johann Friedrich Helbig 1720. (1) Luke 14, 11; (5) 11th verse from *Warum betrübst du dich, mein Herz*, anon. 1561*Strings, oboes, bassoon, organo obbligato, basso continuo***Sandrine Piau, soprano – Klaus Mertens, bass**

- |  |      |
|--|------|
| 06 Chorus: “Wer sich selbst erhöhet”                             | 5'22 |
| 07 Aria (Soprano): “Wer ein wahrer Christ will heißen”           | 8'04 |
| 08 Recitative (Bass): “Der Mensch ist Kot, Staub, Asch und Erde” | 1'44 |
| 09 Aria (Bass): “Jesu, beuge doch mein Herze”                    | 3'31 |
| 10 Chorale: “Der zeitlichen Ehrn will ich gern entbehren”        | 0'46 |

**“Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn” BWV 157****16'37**

Festo Purificationis Mariae

At the feast of the purification – Mariae Reinigung – Pour la Fête de la Purification de Marie

Text: Christian Friedrich Henrici (Picander) 1727, after Mose 32, 27; (5) 6th verse from *Meinem Jesum laß ich nicht*, Christian Keymann 1658.*Strings, traverso, oboe, basso continuo***James Gilchrist, tenor – Klaus Mertens, bass**

- |  |      |
|--|------|
| 11 Duet (Tenor, Bass): “Ich lasse dich nicht”                  | 3'58 |
| 12 Aria (Tenor): “Ich halte meinen Jesum feste”                | 5'06 |
| 13 Recitative (Tenor): “Mein lieber Jesu du”                   | 1'25 |
| 14 Aria and Recitative (Bass): “Ja, ja, ich halte Jesum feste” | 5'23 |
| 15 Chorale: “Meinen Jesum laß ich nicht”                       | 0'45 |

**“Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist” BWV 45****17'17**

Dominica 8 post Trinitatis

On the 8th Sunday after Trinity – Am 8. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 8<sup>e</sup> dimanche après la TrinitéText: unknown. (1) Micha 6, 8; (4) Matth. 7, 22-23; (7) 2nd verse from *O Gott, du frommer Gott*, Johann Heermann 1630.*Strings, traversos, oboes, bassoon, basso continuo***Bogna Bartosz, alto – Christoph Prégardien, tenor – Klaus Mertens, bass**

Erster Teil	
16 Chorus: "Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist"	5'02
17 Recitative (Tenor): "Der Höchste läßt mich seinen Willen wissen"	0'46
18 Aria (Tenor): "Weiß ich Gottes Rechte"	4'04

Zweiter Teil	
19 Arioso (Bass): "Es werden viele zu mir sagen"	2'43
20 Aria (Alto): "Wer Gott bekennt aus wahren Herzensgrund"	3'02
21 Recitative (Alto): "So wird denn Herz und Mund"	0'48
22 Chorale: "Gib, daß ich tu mit Fleiß"	0'52

### Appendix:

#### **"Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden" BWV 47**

*Strings, oboes, bassoon, violin, basso continuo*

23. Aria (Soprano): "Wer ein wahrer Christ will heißen"	8'29
---	------

## **COMPACT DISC II 61'50**

### **"Falsche Welt, dir traue ich nicht" BWV 52 13'49**

Dominica 23 post Trinitatis

On the 23rd Sunday after Trinity – Am 23. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 23<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

Text: unknown. (6) 1st verse from *In dich hab ich gehoffet, Herr*, Adam Reusner 1533.

*Strings, oboes, horns, bassoon, basso continuo*

**Sybilla Rubens, soprano**

1 Sinfonia	4'03
2 Recitative (Soprano): "Falsche Welt, dir traue ich nicht"	0'51
3 Aria (Soprano): "Immerhin, wenn ich gleich verstoßen bin"	3'13
4 Recitative (Soprano): "Gott ist getreu!"	1'09
5 Aria (Soprano): "Ich halt es mit dem lieben Gott"	3'37
6 Chorale: "In dich hab ich gehoffet, Herr"	0'56

### **"Es wartet alles auf dich" BWV 187 19'02**

Dominica 7 post Trinitatis

On the 7th Sunday after Trinity – Am 7. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 7<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

Text: Herzog Ernst Ludwig von Sachsen Meinigen (?). (1) Psalm 104, 27-28; (4) Matth. 6, 31-32; (7) verses 4 & 6 from *Singen wir aus Herzensgrund*, Hans Vogel 1563.

**Sandrine Piau, soprano – Bogna Bartosz, alto – Klaus Mertens, bass**

*Strings, oboes, bassoon, basso continuo*

Erster Teil	
7 Chorus: "Es wartet alles auf dich"	5'33
8 Recitative (Bass): "Was Kreaturen hält das große Rund der Welt!"	1'01
9 Aria (Alto): "Du Herr, du krönst allein das Jahr mit deinem Gut"	3'49

Zweiter Teil	
10 Aria (Bass): "Darum sollt ihr nicht sorgen"	2'12
11 Aria (Soprano): "Gott versorget alles Leben"	3'32

- 12 Recitative (Soprano): “Halt ich nur fest an ihm” 1’18  
 13 Chorale: “Gott hat die Erde zugericht” 1’37

**“Süßer Trost, mein Jesus kömmt” BWV 151 15’18**

Feria 3 Nativitatis Christi

At the 3rd day of Christmas – Am 3. Weihnachtstag – Pour le 3<sup>e</sup> Jour de Noël

Text: Georg Christian Lehms 1711. (5) verse 8 from *Lobt Gott, ihr Christen allzugleich*, Nicolaus Herman 1560.

**Johannette Zomer, soprano – Bogna Bartosz, alto – Christoph Prégardien, tenor – Klaus Mertens, bass**  
*Strings, traverso, oboe d’amore, basso continuo*

- 14 Aria (Soprano): “Süßer Trost, mein Jesus kömmt” 7’59  
 15 Recitative (Bass): “Erfreue dich, mein Herz” 1’05  
 16 Aria (Alto): “In Jesu Demut kann ich Trost” 4’49  
 17 Recitative (Tenor): “Du teurer Gottessohn” 0’49  
 18 Chorale: “Heut’ schleußt er wieder auf die Tür” 0’36

**“Was Gott tut, das ist wohlgetan” BWV 98 13’27**

Dominica 21 post Trinitatis

On the 21st Sunday after Trinity – Am 21. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 21<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

Text: unknown. (1) 1st verse from *Was Gott tut, das ist wohlgetan*, Samuel Rodigast 1674.

**Johannette Zomer, soprano – Bogna Bartosz, alto – Christoph Prégardien, tenor – Klaus Mertens, bass**  
*Strings, oboes, bassoon, basso continuo*

- 19 Chorus: “Was Gott tut, das ist wohlgetan” 3’57  
 20 Recitative (Tenor): “Ach Gott! Wenn wirst du mich einmal” 1’05  
 21 Aria (Soprano): “Hört, ihr Augen, auf zu weinen” 3’29  
 22 Recitative (Alto): “Gott hat ein Herz, das des Erbarmens Überfluß” 1’00  
 23 Aria (Bass): “Meinen Jesum laß ich nicht” 3’56

**COMPACT DISC III 56’16**

**“Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren” BWV 137 12’24**

Dominica 12 post Trinitatis

On the 12th Sunday after Trinity – Am 12. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 12<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

Text: Joachim Neander 1680

**Johannette Zomer, soprano – Christoph Prégardien, tenor – Klaus Mertens, bass**  
*Strings, oboes, bassoon, trumpets, timpani, basso continuo*

- 1 Chorus: “Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren” 3’16  
 2 **Aria-Chorale (Altos)**: “Lobe den Herren, der alles so herrlich regieret” 3’04  
 3 Aria (Soprano, Bass): “Lobe den Herren, der künstlich und fein” 2’52  
 4 Aria (Tenor): “Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar gesegnet” 2’33  
 5 Chorale: “Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen” 0’39

**“Ihr, die ihr euch von Christo nennet” BWV 164 15’22**

Dominica 13 post Trinitatis

On the 13th Sunday after Trinity – Am 13. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 13<sup>e</sup> dimanche après la Trinité

Text: Salomon Franck 1715. (6) 5th verse from *Herr Christ der einig Gottes Sohn*, Elisabeth Creutziger 1524.

**Johannette Zomer, soprano – Bogna Bartosz, alto – Christoph Prégardien, tenor – Klaus Mertens, bass**  
*Strings, traversos, oboes, bassoon, basso continuo*

6	Aria (Tenor): "Ihr, die ihr euch von Christo nennet"	4'25
7	Recitative (Bass): "Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht"	1'40
8	Aria (Alto): "Nur durch Lieb und durch Erbarmen"	3'21
9	Recitative (Tenor): "Ach, schmelze doch durch deinen Liebesstrahl"	1'20
10	Aria (Soprano, Bass): "Händen, die sich nicht verschließen"	3'47
11	Chorale: "Ertöt uns durch dein Güte"	0'49

**"Schwingt freudig euch empor" BWV 36 (endgültige Fassung) 27'19**

Dominica 1 Adventus Christi

At the 1st Sunday in Advent – Am 1. Advent – Pour le 1<sup>o</sup> Dimanche de l'Avent

Text: unknown. (2, 6, 8) verses 1, 6, 8 from *Nun komm, der Heiden Heiland*, Martin Luther 1524; (4) 6th verse from *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, Philipp Nicolai 1599.

**Sandrine Piau, soprano – Bogna Bartosz, alto – James Gilchrist, tenor – Klaus Mertens, bass**

*Strings, oboes, basso continuo*

Erster Teil

12	Chorus: "Schwingt freudig euch empor"	4'00
13	Chorale (Soprano, Alto): "Nun komm, der Heiden Heiland"	3'53
14	Aria (Tenor): "Die Liebe zieht mit sanften Schritten"	5'28
15	Chorale: "Zwingt die Saiten in Cythara"	1'11

Zweiter Teil

16	Aria (Bass): "Wilkommen werter Schatz"	3'35
17	Chorale (Tenor): "Der du bist dem Vater gleich"	1'43
18	Aria (Soprano): "Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen"	6'55
19	Chorale: "Lob sei Gott dem Vater, gton"	0'34

# THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR

## THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA SOLOISTS:

Margaret Faultless *violin*  
Jonathan Manson *violoncello*  
Wilbert Hazelzet *traverso*  
Alfredo Bernardini *oboe & oboe d'amore* BWV 157, 151, 98  
Katharina Spreckelsen *oboe & oboe d'amore* BWV 47, 187/5, 36/3  
Stephen Keavy *trumpet*  
Ton Koopman *organ*

## The Amsterdam Baroque Orchestra

BWV 55[1-4], 47[3], 187[4,5], 36[2,3]

Margaret Faultless, Lisa Domnisch, Lisa Ferguson, Foskien Kooistra, Carla Marotta, Fanny Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat, Silvia Schweinberger *violin* • Katherine McGillivray, Jane Rogers *viola* • Jonathan Manson, Catherine Jones *violoncello* • Margaret Urquhart *double bass* • Wilbert Hazelzet *traverso* • Katharina Spreckelsen, Alexandra Bellamy *oboe & oboe d'amore* • Wouter Verschuren *bassoon* • Mike Fentross *lute* • Ton Koopman, Matthew Halls *continuo*

BWV 47[1,2,4,5], 52[1,2,4-6]

Margaret Faultless, Marc Cooper, Lisa Domnisch, Foskien Kooistra, Carla Marotta, Fanny Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat, Ruth Slater *violin* • Katherine McGillivray, Jane Rogers *viola* • Jonathan Manson, Catherine Jones *violoncello* • Margaret Urquhart *double bass* • Alfredo Bernardini, Michel Henry, Ann Vanlancker *oboe* • Andrew Clark, François Mérand *horn* • Wouter Verschuren *bassoon* • Mike Fentross *lute* • Ton Koopman, Matthew Halls *continuo*

BWV 157[1,2,4,5], 45, 151, 98, 137, 164[1-5]

Margaret Faultless, Marc Cooper, Lisa Ferguson, Foskien Kooistra, Marshall Marcus, Carla Marotta, Fanny Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat *violin* • Katherine McGillivray, Jane Rogers *viola* • Jonathan Manson, Catherine Jones *violoncello* • Nicholas Pap *double bass* • Wilbert Hazelzet, Brian Berryman *traverso* • Alfredo Bernardini, Michel Henry, Ann Vanlancker *oboe & oboe d'amore* • Stephen Keavy, Jonathan Impett, James Ghigi *trumpet* • Luuk Nagtegaal *timpani* • Wouter Verschuren *bassoon* • Mike Fentross *lute* • Ton Koopman, Matthew Halls *continuo*

BWV 52[3], 157[3]

Margaret Faultless, Kati Debretzeni, Lisa Domnisch, Lisa Ferguson, Foskien Kooistra, Fanny Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat, Sebastiaan van Vucht *violin* • Katherine McGillivray *viola* • Jonathan Manson, Catherine Jones *violoncello* • Nicholas Pap *double bass* • Wouter Verschuren *bassoon* • Ton Koopman *continuo*

BWV 55[5], 187[1-3,6,7], 36[1,4-8]

Margaret Faultless, Kati Debretzeni, Lisa Domnisch, Lisa Ferguson, Foskien Kooistra, Fanny Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat, Silvia Schweinberger *violin* • Katherine McGillivray, Jane Rogers *viola* • Jonathan Manson, Jennifer Morsches *violoncello* • Michele Zeoli *double bass* • Wilbert Hazelzet *traverso* • Alfredo Bernardini, Michel Henry *oboe & oboe d'amore* • Wouter Verschuren *bassoon* • Mike Fentross *lute* • Ton Koopman, Matthew Halls *continuo*

BWV 164[6]

Margaret Faultless, Marc Cooper, Foskien Kooistra, Marshall Marcus, Carla Marotta, Fanny Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat, Silvia Schweinberger *violin* • Katherine McGillivray, Nicky Akeroyd *viola* • Jonathan Manson, Catherine Jones *violoncello* • Nicholas Pap *double bass* • Alfredo Bernardini, Michel Henry *oboe* • Matthew Halls *continuo*

## The Amsterdam Baroque Choir

Ulrike Grosch, *choir master*

BWV 55, 187, 36

Andrea van Beek, Pauline Graham, Cécile Kempnaers, Vera Lansink, Lut van de Velde, Dorothee Wohlgemuth *soprano*  
Annemieke Cantor, Stephen Carter, Peter de Groot, Hugo Naessens *alto*  
Malcolm Bennett, Otto Bouwknecht, Henk Gunneman, Michiel ten Houten de Lange, Geraint Roberts *tenor*  
Donald Bentvelsen, Mitchell Sandler, René Steur, Hans Wijers *bass*

BWV 47, 52

Maria Luz Alvarez, Mariëtte Bastiaansen, Pauline Graham, Vera Lansink, Dorothee Wohlgemuth *soprano*  
Stephen Carter, Peter de Groot, Hugo Naessens, Carla Schaap *alto*  
Otto Bouwknecht, Sebastiaan Brouwer, Henk Gunneman, Tilmann Kögel, Geraint Roberts *tenor*  
Donald Bentvelsen, Mitchell Sandler, René Steur, Hans Wijers *bass*

BWV 157, 45, 151, 98, 137

Maria Luz Alvarez, Els Bongers, Henriëtte Feith, Vera Lansink, Orlanda Velez Isidro *soprano*  
Stephen Carter, Peter de Groot, Dorien Lievers, Hugo Naessens *alto*  
Sebastiaan Brouwer, Henk Gunneman, Tilmann Kögel, Joost van der Linden *tenor*

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

BWV 164

Mariëtte Bastiaansen, Henriëtte Feith, Melanie Greve, Loes Groot Antink, Francine van der Heijden, Orlanda Velez Isidro *soprano*

Annemieke Cantor, Stephen Carter, Peter de Groot, Hugo Naessens *alto*

Otto Bouwknegt, Sebastiaan Brouwer, Andreas Gisler, Henk Gunneman, Geraint Roberts *tenor*

Matthijs Mesdag, Mitchell Sandler, René Steur, Hans Wijers *bass*

Producer: Tini Mathot

Sound engineer & Editing: Adriaan Verstijnen

Recording Location: Waalse Kerk, Amsterdam

Recording Dates: **BWV 157[1-3], 52[2-5]**: 21/6 – 27/6/2001; **BWV 164[2,6]** 28/11 – 29/11/2001; **BWV 157[4,5], 45, 151, 98[1-3,5], 137, 164[1,3-5]** 26/2 – 7/3/2002; **BWV 47[2ab,4], 187[5], 36[2,3,7]** 9/5 – 14/5/2002; **BWV 55[1-4], 47[3], 187[4]** 29/9 – 3/10/2002; **BWV 55[5], 187[1-3,6,7], 36[1,4-6,8]** 28/10-5/11/2002; **BWV 47[1,5], 52[1,6]** 21/2 – 23/2/2003; **BWV 98[4]** 19/10/2003

Art Direction: George Cramer

Design: Marcel van den Broek

Production Coordination: Willemijn Mooij

Cover Painting: Pieter Saenredam ?*De*

## **Zum Dritten Leipziger Kantaten-Jahrgang (1725-1727), III CHRISTOPH WOLFF**

Die 18. Folge der Bach-Kantaten bietet ausschließlich Werke des 3. Leipziger Jahrganges, der sich im Unterschied zu den beiden vorausgegangenen Leipziger Kantaten-Jahrgängen auf einen längeren Zeitraum erstreckte. Er begann im Juni 1725 und reichte bis ins Jahr 1727. Die Werke der vorliegenden Folge gehören im wesentlichen in die Jahre 1725 und 1726 und sind in einigen Fällen zeitlich unmittelbar benachbart (BWV 187 und 45 bzw. BWV 98, 55, 52), so daß die originale Abfolge nachvollzogen werden kann.

Zu den besonders hervorstechenden Merkmalen des 3. Jahrgangs gehört die Eingliederung aufwendiger Instrumentalsätze. Ein charakteristisches Beispiel bietet BWV 52 mit dem Eingangssatz des 1. Brandenburgischen Konzerts. Häufig wird auch die konzertierende Orgel verwendet, in der vorliegenden Folge allerdings nur als Obligatinstrument in einer Arie von BWV 47. Mit der aufwendigen instrumentalen Brillianz, die im 3. Jahrgang vorherrscht, gewann Bach der Kantatenkomposition neue Seiten ab und stellte zugleich seine Kapellmeister-Ambitionen erneut unter Beweis.

Der 3. Jahrgang enthielt einige Kantaten, die den vorausgehenden Choralkantaten-Jahrgang ergänzten; unter die nachkomponierten Werke gehört BWV 137. Zu den Eigenheiten des Jahrganges zählt auch die Zweiteiligkeit mancher Kantaten (z. B. BWV 36, 45 und 187). Zwar enthielt bereits der 1. Jahrgang eine Anzahl zweiteiliger Kantaten, hingegen verzichtete der 2. Jahrgang völlig darauf. Die Aufführung zweiteiliger Kantaten erfolgte jeweils vor und nach der Predigt. Der erste und üblicherweise längere Teil des Werkes erklang somit nach der Evangelienlesung, also an der üblichen Stelle für die sonntägliche Hauptmusik; hingegen wurde der zweite Teil unter dem Abendmahl musiziert.

\*

Die Kantate "**Ich armer Mensch, ich Sündenknecht**" BWV 55 zum 22. Sonntag nach Trinitatis erfuhr am 17. November 1726 ihre erste Aufführung. Die Dichtung eines unbekanntem Verfassers bezieht sich auf das Sonntagsevangelium (Matthäus 18, 23-35: Gleichnis vom Schalksknecht) und mündet in die 6. Strophe von Johann Rists Lied "Werde munter, mein Gemüte" (1642).

Die Instrumentalbesetzung der Tenorsolo-Kantate zeichnet sich durch die Hinzuziehung zweier verschiedener Holzbläser (je eine Traversflöte und Oboe d'amore) aus, die dem Eingangssatz seine besondere Farbe verleihen. Die Soloflöte wird dann in der Arie Nr. 3 exponiert. Der Chor wird nur für den Schlußchoral herangezogen.

Die Kantate "**Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedrigt werden**" BWV 47 zum 17. Sonntag nach Trinitatis erfuhr ihre Erstaufführung am 13. Oktober 1726. Der Text des Werkes stammt von Johann Friedrich Helbig (1720), bezieht sich auf das Sonntagsevangelium (Lukas 14, 1-11: Heilung eines Wassersüchtigen) und zitiert daraus in Satz 1 die Verse Lukas 14, 11 und 18, 14. Die 11. Strophe des Kirchenliedes "Warum betrübst du dich, mein Herz?" (um 1560), dessen Verfassers unbekannt ist, bildet den Schlußchoral.

Die Rahmensätze des Werkes werden vom vierstimmigen Chor bestritten, die Soli von Sopran und Baß. In der instrumentalen Besetzung (zwei Oboen, Streicher und Continuo) tritt die Orgel als Obligatinstrument nur im 2. Satz hervor. Die Originalquellen belegen, daß bei einer Wiederaufführung (1736 oder später) die obligate Orgel in dieser Arie durch eine Violine ersetzt wurde.

Die Kantate "**Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn**" BWV 157 hat eine nicht ganz durchsichtige liturgische Bestimmung. Sie wurde ursprünglich für einen Trauergottesdienst eines adligen Patrons geschrieben und wahrscheinlich am 6. Februar 1726, also in unmittelbarer Nähe des Festes Mariae Reinigung, in Pomßen bei Leipzig erstmals aufgeführt. Die Bestimmung für das Marienfest findet sich erst in einer Abschrift des Werkes um 1755, könnte jedoch auf Bachsche Praxis zurückgehen. Die Textvorlage lieferte Christian Friedrich Henrici, genannt Picander, der dem Eingangssatz den alttestamentlichen Text 1. Mose 32, 27 zugrunde legt und den Schlußchoral dem Lied "Meinen Jesum laß ich nicht" von Christian Keymann (1658) entnimmt.



Die Besetzungsverhältnisse dieser Kantate tragen offenbar den besonderen Umständen ihrer Entstehungsgeschichte Rechnung. Der vierstimmige Chor wird nur für den Schlußchoral herangezogen und als Vokalsolisten dienen lediglich Tenor und Baß, die mit einem Duett die Kantate eröffnen. Die Instrumentalbesetzung ist offenbar minimal gedacht und zieht neben Traversflöte und Oboe (auch d'amore) zwei Violinen, Viola und Continuo heran.

Die Kantate **"Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist" BWV 45** entstand zum 8. Sonntag nach Trinitatis am 11. August 1726. Ihr zweiteiliger Text wird Herzog Ernst Ludwig von Sachsen-Meiningen zugeschrieben und entspringt derselben Sammlung von 1705, die der Meininger Hofkapellmeister Johann Ludwig Bach vertont hatte. Bach führte 18 Kantaten seines Veters im Jahre 1726 in Leipzig auf. Die Textdichtung knüpft mit dem alttestamentlichen Zitat Micha 6, 8 unmittelbar an das Sonntagsevangelium an (Matthäus 7, 15-23: Bergpredigt; "An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen"). Der Schlußchoral ist dem Lied "O Gott, du frommer Gott" Johann Heermanns (1630) entnommen.

Die Besetzung der Kantate umfaßt den vierstimmigen Chor und verlangt je einen Alt-, Tenor- und Baßsolisten. Das Instrumentalensemble besteht aus zwei Bläserpaaren (Traversflöten und Oboen, auch Oboi d'amore), Streicher und Continuo. Musikalisch besonders ins Gewicht fällt der mit 228 Takten sehr ausgedehnte und kompositorisch besonders ausgefeilte Eingangsschor. Er setzt sich zusammen aus einer einleitenden Sinfonia, die zugleich als Quelle für die Ritornelle der Orchester-Zwischenspiele dient, die die fugenartig konzipierten Chorabschnitte einrahmen.

Die Kantate **"Falsche Welt, dir traue ich nicht" BWV 52** zum 23. Sonntag nach Trinitatis, erklang erstmals am 24. November, dem letzten Sonntag des Kirchenjahres 1726. Der Text des unbekanntes Dichters bezieht sich deutlich auf das Sonntagsevangelium (Matthäus 22, 15-22: Frage der Pharisäer an Jesus zum Zins). Am Schluß steht die 1. Strophe des Liedes "In dich hab ich gehoffet, Herr" von Adam Reusner (1533).

Das Werk wird durch eine Sinfonia eröffnet, die weitgehend dem 1. Satz des ersten Brandenburgischen Konzerts entspricht. Die Besetzung dieser Sinfonia mit zwei Hörnern, drei Oboen, Streichern und Continuo (gegenüber dem Brandenburgischen Konzert fehlt der Violino piccolo) bestimmt zugleich die klangprächtige Anlage der Kantate. Der streicherbegleiteten 1. Arie steht eine Holzbläserbegleitete 2. Arie gegenüber. Nach vier Sopran-Solosätzen erscheint der vierstimmige Chor im Schlußchoral.

Die Kantate **"Es wartet alles auf dich" BWV 187** entstand zum 7. Sonntag nach Trinitatis am 4. August 1726. Als Verfasser des Textes gilt Herzog Ernst Ludwig von Sachsen-Meiningen. Die Dichtung schließt sich mit Satz 1 (Psalm 104, 27-28) und Satz 4 (Matthäus 6, 31-32) eng an das Sonntagsevangelium an (Markus 8, 1-9: Speisung der Viertausend). Satz 7 läßt die Strophen 4 und 6 von Hans Vogels Lied "Singen wir aus Herzensgrund" (1563) erklingen.

Die erhaltenen Quellen der Kantate, autographe Partitur und Originalstimmen, zeigen Spuren einer Wiederaufführung nach 1735 sowie einer weiteren Aufführung, wahrscheinlich vom 20. Juli 1749. Der üblichen vierstimmigen Vokalbesetzung der Kantate (mit Sopran-, Alt- und Baß-Solo) steht ein Instrumentarium von zwei Oboen, Streichern und Continuo gegenüber. Satz 1, 3, 4 und 5 (d.h. sämtliche Sätze mit Ausnahme der Rezitative und des Schlußchorals) übernahm Bach nach 1735 in umgearbeiteter Form in die Messe g-Moll BWV 235 - ein Anzeichen dafür, daß er die Qualität dieser Vokalkomposition besonders hoch einschätzte.

Die Kantate **"Süßer Trost, mein Jesus kömmt" BWV 151**, zum 3. Weihnachtstag bestimmt, wurde am 27. Dezember 1725 erstmals aufgeführt. Die Dichtung entstammt der 1711 erschienenen Sammlung von Georg Christian Lehms, aus der Bach bereits in seiner Weimarer mehrere Texte vertont hatte. Der Kantatentext nimmt keinen direkten Bezug auf das Festtageevangelium, sondern paßt sich allgemein dem Weihnachtscharakter an. Dazu gehört auch die letzte Strophe des Weihnachtsliedes "Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich" Nicolaus Hermans (1560).

Mit Rücksicht auf die übermäßige Beanspruchung seines Vokalensembles in den Weihnachtstagen zieht Bach den vierstimmigen Chor nur für den einfachen Schlußchoral heran, während die Orchesterbestetzung mit Traversflöte, Oboe d'amore, Streichern und Continuo normal

bleibt. Die Ausführung des Hauptteils der Kantate, je zwei Arien und Rezitative, wird von den vier Vokalsolisten bestritten. Die beiden Arien erhalten einen besonderen Akzent dadurch, daß Bach den Solosopran (Nr. 1) bzw. Soloalt (Nr.3) mit konzertierender Flöte bzw. Oboe d'amore verbindet und dadurch klangliche Kontraste erzielt, die durch die Mitwirkung des Streicherapparates im Eingangssatz noch verstärkt werden.

Die Kantate "**Was Gott tut, das ist wohlgetan**" **BWV 98** komponierte Bach zum 21. Sonntag nach Trinitatis, der 1726 auf den 19. November fiel. Die Dichtung stammt von einem unbekanntem Verfasser, der sich auf das Evangelium des Sonntags bezieht (Johannes 4, 47-54), aber ungewöhnlicherweise als Satz 1 die Choralstrophe "Was Gott tut, das ist wohlgetan" von Samuel Rodigast (1674) und stattdessen keinen Schlußchoral wählte. Bach vertonte deshalb den Eingangsschor als einen großangelegten Choralchorsatz, der in seiner Anlage dem der gleichnamigen Choralkantate BWV 99 von 1724 verwandt ist, jedoch mit seinem Dreiertakt von eher konzertierendem Charakter ist.

Die Besetzung des Werkes besteht aus dem vierstimmigen Chor mit vier Vokalsolisten, zu dem sich ein Orchester mit drei Oboen, Streichern und Continuo gesellt. Die Oboen II und III dienen freilich nur der Chor-Verstärkung von Alt und Tenor, während die Oboe I in der mittleren c-Moll-Arie (Satz 3) sich mit Solosopran und Continuo zu einem besonders delikaten Trio verbindet, das den Affekt der ersten Textzeile "Hört, ihr Augen, auf zu weinen" zum Ausdruck bringt.

Die Kantate "**Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren**" **BWV 137** entstand zum 12. Sonntag nach Trinitatis am 19. August 1725. Es handelt sich hier um eine Choralkantate, die das Repertoire des Jahrganges von 1724-25 ergänzen sollte, da der 12. Sonntag nach Trinitatis seinerzeit ausgespart wurde. Bach vertonte hier den unveränderten Text der Choralstrophen des Liedes von Joachim Neander (1680), das mit dem Sonntagsevangelium jedoch nicht unmittelbar verbunden ist. Die zugehörige Chormelodie erklingt deutlich in allen fünf Sätzen der Kantate.

Angesichts des gewöhnlichen Sonntags der Trinitatiszeit ist die Instrumentalbesetzung mit drei Trompeten und Pauken, zwei Oboen, Streichern und Continuo ungewöhnlich aufwendig; die vier Chorstimmen werden alle auch solistisch verwendet. Von besonderem Gewicht ist der auf allen Ebenen konzertierende Eingangssatz der Kantate. Die Arie Nr. 2 (Alt, Violine, Continuo) hat Bach Mitte der 1740er Jahre als Orgelchoral innerhalb der sogenannten Schübler-Choräle veröffentlicht.

Die Kantate "**Ihr, die ihr euch von Christo nennet**" **BWV 164** ist für den 13. Sonntag nach Trinitatis bestimmt und erfuhr am 26. August 1725 ihre erste Aufführung. Die Dichtung ist Salomon Francks Text-Sammlung von 1715 entnommen. Wie üblich hält sich Franck eng an das Sonntagsevangelium (Lukas 10, 23-37: Gleichnis vom barmherzigen Samariter). Der Schlußchoral entstammt dem Lied "Herr Christ, der einig Gottes Sohn" von Elisabeth Creutziger (1524).

Bach hatte bereits in Weimar verschiedene Texte dieser Sammlung vertont; der 13. Sonntag nach Trinitatis fiel jedoch 1715 in eine Landesträuer-Zeit. Für eine Weimarer Entstehung dieses Werkes gibt es jedoch keine Anhaltspunkte, dennoch entspricht die kammermusikalische Besetzung durchaus den Weimarer Verhältnissen. Der Chor wird nur für den Schlußchoral herangezogen. Die fünf vorangehenden Sätze enthalten drei Arien, mit abwechselnden instrumentalen Klangfarben: Die einleitende Tenor-Arie wird nur von Streichern begleitet, die mittlere Alt-Arie von zwei Traversflöten und Continuo, das Sopran-Baß-Duett (Satz 5) bietet als Höhepunkt schließlich das ganze Orchester mit zwei Flöten, zwei Oboen, Streichern und Continuo.

Die Kantate "**Schwingt freudig euch empor**" **BWV 36** zum 1. Advent ist in zwei Fassungen überliefert. Die frühere der beiden ist nicht genauer datierbar, da die älteste Quelle eine Abschrift des Bach-Schülers Christoph Nichelmanns von 1731/32 darstellt. Das Werk kann frühestens zum 2. Dezember 1725 erstmals erklingen sein; eine Entstehung in den Folgejahren kann jedoch nicht ausgeschlossen werden. Der Kantate liegt die Dichtung eines unbekanntem Verfassers zugrunde, dessen Text jedoch eine weltliche Vorlage parodiert. Diese hatte Bach im Frühjahr 1725 als Glückwunschkantate für einen namentlich nicht bekannten Angehörigen des Lehrkörpers der Leipziger Universität vertont (BWV 36c). Die Umwandlung des weltlichen Werkes in eine

Kirchenkantate erfolgte durch Umdichtung der Texte des Eingangschors und der drei Arien und die Anfügung eines Schlußchorals aus dem Lied "Wie schön leuchtet der Morgenstern" (P. Nicolai, 1599).

Eine Wiederaufführung am 2. Dezember 1731 veranlaßte Bach zu einer gründlichen Umarbeitung und Erweiterung des Werkes zu einer zweiteiligen Kantate von insgesamt 8 Sätzen mit folgender Besetzung: vierstimmiger Chor, 2 Oboi d'amore, Streicher und Continuo. Er fügte zwei neukomponierte Choralbearbeitungen über Martin Luthers Adventslied "Nun komm, der Heiden Heiland" (1524) ein: Satz 2 ist ein Trio für Sopran, Alt und Continuo, Satz 6 ein Quartettsatz für Violine I, Violine II, Viola und Violoncello. Während der Schlußchoral der früheren Fassung ans Ende des ersten Teils rückte, gab Bach der Kantate eine inhaltliche Abrundung, indem er für den Schlußchoral die letzte Strophe des Luther-Chorals von 1524 wählte.

**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
1723-24	1. Jahrgang der Leipziger Kirchenkantaten
1724-25	2. Jahrgang der Leipziger Kirchenkantaten (Choralkantaten)
<b>1725-27</b>	<b>3. Jahrgang der Leipziger Kirchenkantaten</b>
19.8.1725 (?)	12. Sonntag nach Trinitatis: <b>BWV 137</b>
26.8.1725	13. Sonntag nach Trinitatis: <b>BWV 164</b>
1725-1730	1. Advent: <b>BWV 36</b>
27.12.1725	3. Weihnachtstag: <b>BWV 151</b>
6.2.1726	Fest Mariae Reinigung: <b>BWV 157</b>
4.8.1726	7. Sonntag nach Trinitatis: <b>BWV 187</b>
11.8.1726	8. Sonntag nach Trinitatis: <b>BWV 45</b>
13.10.1726	17. Sonntag nach Trinitatis: <b>BWV 47</b>
10.11.1726	21. Sonntag nach Trinitatis: <b>BWV 98</b>
17.11.1726	22. Sonntag nach Trinitatis: <b>BWV 55</b>
24.11.1726	23. Sonntag nach Trinitatis: <b>BWV 52</b>
11.4.1727	Karfreitag: Matthäus-Passion BWV 244 (1. Fassung)
1728-29	4. Jahrgang (Picander-Texte), unvollständig erhalten
undatierbar	5. Jahrgang, nur hypothetisch erschließbar
27.7.1733	Bach überreicht dem Dresdner Hof Kyrie und Gloria der nachmaligen h-moll Messe BWV 232
25.12.1734-6.1.1735	1. Weihnachtstag - Epiphania: Weihnachts-Oratorium BWV 248
30.3.1736	Karfreitag: Matthäus-Passion BWV 244 (2. Fassung)
28.7.1750	Bachs Tod

## The third yearly cycle of Leipzig cantatas (1725-1727), III

### Christoph Wolff

The 18th set of Bach's cantatas contains exclusively works of the third yearly cycle from Leipzig. Unlike the first two Leipzig yearly cycles, this one extends over a longer period: from June 1725 until 1727. The works in this set belong essentially to the years 1725-26 and are in some cases chronologically contiguous (BWV 187 and 45; BWV 98, 55, 52), with the result that the original sequence can be easily grasped.

An especially marked characteristic of the third yearly cycle is the incorporation of lavish instrumental movements. A typical example can be seen in BWV 52, which incorporates the opening movement of Brandenburg Concerto No. 1. A concertante organ part is also used often, though in this set it appears only as an obbligato instrument in the aria from BWV 47. With the new instrumental brilliance and lavishness that predominates in the third cycle, Bach broke new ground in his composition of cantatas and once again demonstrated his ambitions as a Kapellmeister.

The third cycle contains some cantatas that complete the preceding cantata cycle; among the works composed later are BWV 137. Another peculiarity of this cycle is the bipartite structure of several cantatas (for example BWV 36, 45 and 187). It is true that the first cycle contained a number of bipartite cantatas, but there are none in the second cycle. The performance of bipartite cantatas was framed by the sermon: the first and usually longer part of the work was performed immediately after the Gospel, the usual place to which the most important Sunday music was relegated; the second part was performed during Communion.

\*

The cantata "**Ich armer Mensch, ich Sündenknecht**," BWV 55, for the 22nd Sunday after Trinity, was first performed on 17 November 1726. The anonymous text refers to the Sunday Gospel (Matthew 18:23-35: parable of the unmerciful servant) and concludes with the sixth strophe of Johann Rist's Lied "Werde munter, mein Gemüte" (1642). The instrumental scoring of this tenor solo cantata is characterised by the addition of two different woodwind instruments (transverse flute and oboe d'amore), which lend a particular colouring to the opening movement. Then in Aria No. 3 the flute is used as a solo instrument. The choir is used only in the concluding chorale.

The cantata "**Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden**," BWV 47, for the 17th Sunday after Trinity, was first heard on 13 October 1726. The text, the work of Johann Friedrich Helbig (1720), refers to the Sunday Gospel (Luke 14:1-11: Christ healing a dropsy sufferer) and quotes in movement 1 the verses Luke 14:11 and 18:14. The eleventh strophe of the anonymous church Lied "Warum betrübst du dich, mein Herz?" (c. 1560), acts as the concluding chorale. The first and last movements are assigned to a four-voice choir, the solos to soprano and bass. The work is scored for two oboes, strings and continuo, with the organ appearing as an obbligato instrument only in the second movement. The original sources indicate that in a subsequent performance (1736 or later) the organ obbligato in this aria was replaced by a violin.

The liturgical function of cantata "**Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn**," BWV 157, is not entirely clear. It was originally written for the funeral of a noble patron and probably first performed in Pomssen, near Leipzig, on 6 February 1726, a date adjacent to the Feast of the Purification of the Virgin Mary. The designation of this feast can only be found in a copy of the work dating from around 1755, but it could still have derived from Bach's practice. The work's text is modelled on one by Christian Friedrich Henrici, also known as Picander, who bases the opening movement on the Old Testament text Genesis 32:26 and borrows Christian Keymann's Lied "Meinen Jesum lass ich nicht" (1658) for the concluding chorale. The scale of the forces used in this cantata evidently reflects the special circumstances of its origins. The four-voice chorus is used only in the concluding chorale, and the only vocal solos are for tenor and bass, who open the cantata with a duet. The instrumental scoring

too is conceived in minimal terms, including transverse flute, and oboe (also oboe d'amore), two violins, violetta and continuo.

The cantata "**Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist,**" **BWV 45**, was first heard on the 8th Sunday after Trinity, 11 August 1726. Its bipartite text is attributed to Duke Ernst Ludwig of Saxony-Meiningen and originates from the same 1705 collection set by the head Kapellmeister at Meiningen, Johann Ludwig Bach. Bach performed 18 cantatas by his cousin in Leipzig in 1726. The text, with its quotation from the Old Testament (Micah 6:8), is directly related to the Sunday Gospel, Matthew 7:15-23 (The Sermon on the Mount; "Ye shall know them by their fruits"). The concluding chorale is taken from the Lied "O Gott, du frommer Gott" by Johann Heermann (1630).

The cantata is scored for four-voice choir and requires an alto, tenor and bass solo. The instrumental ensemble consists of two pairs of wind (transverse flutes and oboes, also oboi d'amore), strings and continuo. Of particular musical consequence is the highly polished opening chorus, which is unusually long at 228 bars. The opening sinfonia also acts as a source for the orchestral ritornelli that frame the fugally conceived choral passages.

The cantata "**Falsche Welt, dir trau ich nicht,**" **BWV 52**, for the 23rd Sunday after Trinity, was first heard on 24 November, the last Sunday of the church year in 1726. The anonymous text clearly refers to the Sunday Gospel Matthew 22:15-22 (the Pharisees ask Jesus about the tribute to Caesar). The cantata concludes with the first strophe of the Lied "In dich hab ich gehoffet, Herr" by Adam Reusner (1533). The work opens with a sinfonia that corresponds closely with the first movement of Brandenburg Concerto No. 1. The work's scoring - for two horns, three oboes, strings and continuo (the concerto's violino piccolo is lacking) - determines the cantata's sumptuous sonorities. The Aria No. 1, accompanied by strings, is balanced by Aria No. 2, accompanied by woodwind. After four movements for soprano solo, the four-voice choir appears in the concluding chorale.

The cantata "**Es wartet alles auf dich,**" **BWV 187**, was first performed on the 7th Sunday after Trinity, 4 August 1726. The text, by Duke Ernst Ludwig of Saxony-Meiningen, is closely related in movement 1 (Psalm 104:27-28) and movement 4 (Matthew 6:31-32) to the Sunday Gospel (Mark 8:1-9: the Feeding of the Four Thousand). In movement 7, strophes 4 and 6 of Hans Vogel's Lied "Singen wir aus Herzensgrund" (1563) are heard. The surviving sources of the cantata, an autograph score and original parts, bear traces of a subsequent performance some time after 1735 and also of a further performance, probably on 20 July 1749. The usual four-voice vocal combination (with soprano, alto and bass solo) is accompanied by an instrumental ensemble of two oboes, strings and continuo. Movements 1, 3, 4 and 5 (i.e. all the movements except for the recitatives and concluding chorale) were taken over in a reworked form in Bach's G minor Mass, BWV 235 (after 1735), an indication that he held this work in high regard.

The cantata "**Süsser Trost, mein Jesus kömmt,**" **BWV 151**, for the Third Day of Christmas, was first performed on 27 December 1725. The text comes from a collection of Georg Christian Lehms published in 1711; in his Weimar period Bach had already set several texts from this collection. The cantata text is not directly related to the Gospel of the feast, but is suited to the general character of the Christmas season, as is the last strophe of the Christmas Lied "Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich," by Nicolaus Herman (1560).

With due regard for the heavy demands on his vocal ensemble during the Christmas season, Bach uses the four-voice choir only for a simple concluding chorale, and he uses only normal orchestral forces: transverse flute, oboe d'amore, strings and continuo. The main part of the cantata, consisting of two arias and two recitatives, is assigned to four vocal soloists. The two arias derive their special character from the concertante combination of soprano solo with flute (No. 1) and alto solo with oboe d'amore (No. 3); in the opening movement the sound contrasts are further strengthened by the co-operation of the strings.

The cantata "**Was Gott tut, das ist wohlgetan,**" **BWV 98**, was composed for the 21st Sunday after Trinity, which in 1726 fell on 19 November. The anonymous author of the text refers to the Sunday Gospel (John 4:47-54) but makes the unusual choice of an opening with a chorale strophe, "Was Gott

tut, das ist wohlgetan" by Samuel Rodigast (1674), instead omitting the concluding chorale. Bach therefore set the opening chorus as an extended chorale movement, whose layout is related to the chorale cantata of the same name, BWV 99, of 1724, but with its triple time signature has more of a concertato character.

The work is scored for four-voice choir with four vocal soloists, accompanied by an orchestra of three oboes, strings and continuo. However, the second and third oboes serve only to reinforce the alto and tenor parts of the choir, while in the central, C minor aria (movement 3) the first oboe combines with the soprano solo and continuo in an especially delicate trio, lending affective expression to the first line of text, "Hört, ihr Augen, auf zu weinen" ("Cease, eyes, to weep").

The cantata "**Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren**", BWV 137, dates from the 12th Sunday after Trinity, 19 August 1725. This chorale cantata should be considered as a supplement to the repertoire for the cycle of 1724-25, since the 12th Sunday after Trinity was omitted at the time. Bach sets the unaltered text of the chorale strophes of Joachim Neander's Lied of (1680), which is not directly related to the Sunday Gospel. The associated chorale melody can be heard clearly in all five movements of the cantata. For the typical Sundays of the period after Trinity, the instrumental scoring is unusually lavish: three trumpets and timpani, two oboes, strings and continuo; the four choral voices are all used as soloists. Especially important is the out-and-out concertato character of the opening movement. Aria No. 2 (alto, violin, continuo) had already been published in the mid-1740s as an organ chorale as part of Bach's "Schüler" Chorales.

The cantata "**Ihr, die ihr euch von Christo nennet**," BWV 164, was written for the 13th Sunday after Trinity and was first performed on 26 August 1725. The text is taken from Salomon Franck's collection of 1715. As was customary, Franck adheres closely to the Sunday Gospel (Luke 10:23-37: Parable of the Good Samaritan). The final chorale derives from the Lied "Herr Christ, der einig Gottes Sohn" by Elisabeth Creutziger (1524).

Bach had already set several texts from this collection in Weimar, and the chamber music scoring exactly fits the proportions used in Weimar. However there is no indication that this work could have originated in Weimar; moreover, the 13th Sunday after Trinity in 1715 occurred during a time of national mourning. The choir is used only in the final chorale. The five preceding movements comprise three arias with varying instrumental sound colours: the opening tenor aria is accompanied only by the strings, the central alto aria by two transverse flutes and continuo, and finally the soprano-and-bass duet (movement 5) uses by way of climax the full orchestra, with two flutes, two oboes, strings and continuo.

The cantata "**Schwingt freudig euch empor**", BWV 36, for the First Sunday in Advent, survives in two versions. The first of these cannot be dated exactly, as its earliest source is a copy by the Bach pupil Christoph Nichelmann made in 1731-32. The earliest possible date of the first performance is 2 December 1725; however, we cannot rule out the possibility that the work originated in the successive years. The cantata's anonymous text parodies a secular model set by Bach in early 1725, a cantata congratulating an unnamed member of the teaching staff of Leipzig University (BWV 36c). The conversion of this secular work into a church cantata was achieved by reworking the text of the opening chorus and of three arias, and by the addition of a concluding chorale, from the Lied "Wie schön leuchtet der Morgenstern" (P. Nicolai, 1599).

A subsequent performance on 2 December 1731 gave Bach the opportunity to thoroughly rework and expand the work, turning it into a bipartite cantata of eight movements scored as follows: four-voice choir, two oboi d'amore, strings and continuo. He inserted two newly composed chorale arrangements of Martin Luther's Advent Lied "Nun komm, der Heiden Heiland" (1524): movement 2 is a trio for soprano, alto and continuo, movement 6 a quartet. Bach transferred the concluding chorale of the earlier version to the end of the first part and rounded off the cantata in terms of content by choosing the final strophe of Luther's 1524 Lied as the concluding chorale.

**Johann Sebastian Bach (1685-1750): Chronology of the Leipzig church cantatas  
(with particular reference to the cantatas in this set)**

22/23.4.1723	Bach accepts his appointment as Thomaskantor in Leipzig
22.5.1723	Bach moves with his family from Köthen to Leipzig.
1723-24	First yearly cycle of Leipzig church cantatas
1724-25	Second yearly cycle of Leipzig church cantatas (chorale cantatas)
<b>1725-27</b>	<b><i>Third yearly cycle of Leipzig church cantatas</i></b>
19.8.1725 (?)	12th Sunday after Trinity: BWV 137
26.8.1725	13th Sunday after Trinity: BWV 164 - Franck, 1715
1725-1730	1st Sunday of Advent: BWV 36
27.12.1725	3rd Day of Christmas: BWV 151 - only soloists
6.2.1726	Feast of the Purification: BWV 157 - funeral
4.8.1726	7th Sunday after Trinity: BWV 187 - 2. T.
11.8.1726	8th Sunday after Trinity: BWV 45 2. T.
13.10.1726	17th Sunday after Trinity: BWV 47
10.11.1726	21st Sunday after Trinity: BWV 98 - lacking final chorale
17.11.1726	22nd Sunday after Trinity: BWV 55
24.11.1726	23rd Sunday after Trinity: BWV 52
11.4.1727	Good Friday: St Matthew Passion, BWV 244 (1st vsn)
1728-29	4th yearly cycle (texts by Picander), survive incomplete
date unknown	5th yearly cycle: its existence can be inferred only hypothetically
27.7.1733	Bach presents to the Dresden court the Kyrie and Gloria of what was to be his Mass in B minor, BWV 232.
25.12.1734-6.1.1735	Christmas Day to Epiphany: "Christmas" Oratorio, BWV 248
30.3.1736	Good Friday: St Matthew Passion, BWV 244 (second version)
28.7.1750	Death of Bach

*Translation: James Chater*



## Le troisième cycle annuel de cantates de Leipzig (1725-1727), III

### Christoph Wolff

La 18e série de cantates de Bach ne contient que des oeuvres du troisième cycle annuel de Leipzig. En comparaison des deux premiers cycles annuels de Leipzig, celui-ci s'étendit sur une période plus longue: de juin 1725 jusqu'à 1727. Les oeuvres de ce volume appartiennent pour la plupart aux années 1725 et 1726, et parfois elles se suivent de manière chronologique (BWV 187 et 45; BWV 98, 55, 52), ce qui permet d'en saisir aisément la séquence originale.

Une caractéristique très remarquable du troisième cycle consiste dans l'introduction de mouvements instrumentaux particulièrement somptueux, comme on peut le constater par exemple en BWV 52 avec le mouvement d'ouverture de Brandenburg, concerto n°1. Une partie d'orgue concertant est également souvent utilisée, bien que dans cette série l'orgue n'apparaisse comme orgue obligato que dans l'aria du BWV 47. Avec ce nouveau brio instrumental qui prédomine dans le troisième cycle, Bach donna une nouvelle assise à la composition de ses cantates, et une fois encore attesta ses ambitions de Maître de Chapelle.

Le troisième cycle contient quelques cantates qui complètent le répertoire du cycle précédant de cantates, parmi ces compositions ultérieures on trouve notamment BWV 137. Une autre particularité de ce cycle consiste dans la structure bipartite de plusieurs cantates (BWV 36, 45 et 187, par exemple). Il est vrai que le premier cycle contenait un certain nombre de cantates bipartites, mais il n'y en a aucune dans le deuxième cycle. L'exécution des cantates bipartites encadrait le sermon. La première - et habituellement aussi la plus longue partie de l'oeuvre - était jouée immédiatement après l'Evangile, moment usuellement consacré à la musique du dimanche la plus importante. La seconde partie était jouée durant la communion.

\*

La cantate "**Ich armer Mensch, ich Sündenknecht,**" BWV 55, pour le 22e dimanche après la Trinité, fut jouée le 17 novembre 1726. Le texte anonyme se réfère à l'Evangile du dimanche (Matthieu 18:23-35: parabole du serviteur impitoyable) et s'achève avec la sixième strophe du Lied de Johann Rist: "Werde munter, mein Gemüte" (1642). La partie instrumentale de cette cantate pour ténor en solo est caractérisée par l'adjonction de deux instruments à vent différents (flûte traversière et hautbois d'amour), qui prête une couleur particulière au mouvement d'ouverture. Puis, dans l'aria n° 3, la flûte est jouée en solo. Le chœur ne chante qu'au choral conclusif.

La cantate "**Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden,**" BWV 47, pour le 17e dimanche après la Trinité, fut entendue pour la première fois le 13 octobre 1726. Le texte, un travail de Johann Friedrich Helbig (1720), renvoie à l'Evangile du dimanche (Luc 14:1-11: Jésus guérissant un hydropique le jour du sabbat) et cite dans le mouvement 1 les versets de Luc 14:11 et 18:14. La onzième strophe du Lied d'église: "Warum betrübst du dich, mein Herz?" (c. 1560), tient lieu de choral conclusif. Les premier et dernier mouvements sont réalisés par un chœur à quatre voix, et des solos de soprano et de basse. L'oeuvre est orchestrée pour deux hautbois, cordes et continuo, avec l'orgue n'apparaissant qu'au deuxième mouvement comme orgue obligato. Les sources originales indiquent que lors d'une représentation ultérieure (en 1736 ou plus tard) l'orgue obligato était, dans cet aria, remplacé par un violon.

La fonction liturgique de la cantate "**Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn,**" BWV 157, n'est pas tout-à-fait claire. Elle fut écrite à l'origine pour les funérailles d'un noble client et fut probablement jouée à Pomssen, près de Leipzig, le 6 février 1726, une date proche de la fête de la Purification de la Vierge Marie. On ne peut trouver la désignation de cette fête que dans une copie de l'oeuvre datant approximativement de 1755, mais celle-ci pourrait bien avoir été le reflet de la pratique de Bach. Le texte de l'oeuvre prend modèle sur l'un de ceux de Christian Friedrich Henrici (plus connu sous le nom de Picander), qui fonda le mouvement d'ouverture sur l'Ancien Testament, Genèse 32:26, et emprunte le Lied de Christian Keymann "Meinen Jesum lass ich nicht" (1658) pour le choral conclusif. La

gamme des forces utilisées dans cette cantate reflète avec évidence les circonstances spéciales de ses origines. Le choral à quatre voix est seulement utilisé au choral conclusif, et les solos vocaux sont seulement pour ténor et basse; c'est en duo qu'ils ouvrent la cantate. La partie instrumentale est également minimaliste qui inclut flûte traversière, hautbois (ainsi que hautbois d'amour), deux violons, violette et continuo.

La cantate "**Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist,**" **BWV 45**, fut entendue pour la première fois le 8e dimanche après la Trinité, le 11 août 1726. Son texte en deux parties est attribué à Duke Ernst Ludwig de Saxe-Meiningen et tire son origine du même recueil de textes de 1705, regroupés par le premier Maître de Chapelle de Meiningen, Johann Ludwig Bach. Bach fit jouer 18 cantates chez son cousin à Leipzig en 1726. Le texte, avec ses citations de l'Ancien Testament (Michée 6:8), est directement en relation avec l'Evangile du dimanche, Matthieu 7:15-23 (Le sermon sur la montagne: "Vous les reconnaîtrez à leurs fruits"). Le choral conclusif est issu du Lied: "O Gott, du frommer Gott" de Johann Heermann (1630).

La cantate est orchestrée pour un chœur à quatre voix avec en solo un alto, un ténor et une basse. L'ensemble instrumental se compose de deux paires d'instruments à vent (flûtes traversières et hautbois, ainsi que hautbois d'amour), des cordes et du continuo. Le choral d'ouverture particulièrement ciselé et raffiné, d'une longueur inhabituelle de 228 mesures, est d'une importance capitale. La sinfonia d'ouverture est aussi utilisée comme source pour les ritournelles orchestrées qui encadrent les passages chorals traités en style fugué.

La cantate "**Falsche Welt, dir trau ich nicht,**" **BWV 52**, pour le 23e dimanche après la Trinité, fut entendue pour la première fois le 24 novembre, dernier dimanche de l'année ecclésiastique de 1726. Le texte anonyme se réfère clairement à l'Evangile du dimanche, Matthieu 22:15-22 (les pharisiens interrogent Jésus sur le tribut à César). La cantate s'achève avec la première strophe du Lied: "In dich hab ich gehoffet, Herr" de Adam Reusner (1533). L'oeuvre s'ouvre avec une sinfonia qui répond largement au premier mouvement de Brandenburg concerto n° 1. L'orchestration de l'oeuvre - pour deux cors, trois hautbois, cordes et continuo (le concerto de violon piccolo manque) - détermine les somptueuses sonorités de la cantate. L'aria n°1, accompagné par les cordes, est équilibré par l'aria n°2, accompagné par les bois. Après quatre mouvements pour soprano en solo, le chœur à quatre voix fait son apparition pour le choral conclusif.

La cantate "**Es wartet alles auf dich,**" **BWV 187**, fut jouée pour la première fois le 7e dimanche après la Trinité, le 4 août 1726. Le texte, de Duke Ernst Ludwig de Saxe-Meiningen, est en étroite relation dans le mouvement 1 (Psaume 104:27-28), et le mouvement 4 (Matthew 6:31-32) avec l'Evangile du dimanche (Marc 8:1-9: la seconde multiplication des pains). Dans le mouvement 7, on entend les strophes 4 et 6 du Lied de Hans Vogel "Singen wir aus Herzensgrund" (1563). Dans les sources subsistantes de la cantate, une partition autographe et des parties originales, on peut entrevoir les traces d'une représentation ultérieure peu après 1735 et aussi d'une représentation supplémentaire, probablement en juillet 1749. La combinaison habituelle des quatre voix (avec soprano, alto et basse en solo) est accompagnée par un ensemble instrumental de deux hautbois, cordes et continuo. Les mouvements 1, 3, 4 et 5 (autrement-dit, tous les mouvements à l'exception des récitatifs et du choral conclusif) sont empruntés, sous une forme remaniée, à la Messe en Sol mineur, BWV 235 (après 1735), ce qui montre qu'il estimait beaucoup cette oeuvre.

La cantate "**Süsser Trost, mein Jesus kömmt,**" **BWV 151**, pour le troisième jour de Noël, fut présentée pour la première fois le 27 décembre 1725. Le texte provient d'un recueil de Georg Christian Lehms publié en 1711; dans sa période de Weimar Bach avait déjà utilisé plusieurs textes de ce recueil. Le texte de la cantate n'est pas directement en relation avec l'Evangile de la fête, mais il convient parfaitement au caractère de la période de Noël, comme c'est le cas de la dernière strophe du Lied de Noël "Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich," de Nicolaus Herman (1560).

Considérant la charge portée par son ensemble vocal durant la période de Noël, Bach utilisa le chœur à quatre voix uniquement dans le choral conclusif, et il employa seulement les forces orchestrales normales: flûte traversière, hautbois d'amour, cordes et continuo. La partie principale de la cantate, qui consiste en deux arias et deux récitatifs, est composée pour quatre voix en solo. Les deux arias tirent

leur caractère spécial de la combinaison concertante du solo de soprano avec la flûte (n° 1) et du solo de l'alto avec le hautbois d'amour (n° 3); dans le mouvement d'ouverture les contrastes sonores sont encore renforcés par la coopération des cordes.

La cantate "**Was Gott tut, das ist wohlgetan**," **BWV 98**, fut composée pour le 21<sup>e</sup> dimanche après la Trinité, qui, en 1726 tombait le 19 novembre. L'auteur anonyme de ce texte se réfèra à l'Évangile du dimanche (John 4:47-54) mais fit le choix inhabituel d'une strophe chorale pour le premier mouvement, "Was Gott tut, das ist wohlgetan" de Samuel Rodigast (1674), plutôt que pour le choral conclusif. En conséquence, Bach fit du choral d'ouverture un ample mouvement choral, dont la disposition n'est pas sans rapport avec la cantate du même nom, BWV 99 de 1724, même si avec son rythme à trois temps il a plutôt le caractère d'un concerto.

L'œuvre est écrite pour un chœur à quatre voix et pour quatre solistes, accompagnés par un orchestre de trois hautbois, cordes et continuo. Le deuxième et troisième hautbois ne servent qu'à renforcer les parties alto et ténor du chœur, tandis que, dans l'aria central en Do mineur (mouvement 3), le premier hautbois se combine avec le solo de soprano et le continuo dans un trio particulièrement délicat. Ce qui donne une expression sentimentale à la première ligne du texte, "Hört, ihr Augen, auf zu weinen" ("Que vos yeux cessent de pleurer").

La cantate "**Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren**", **BWV 137**, date du 12<sup>e</sup> dimanche après la Trinité, 19 août 1725. Cette cantate s'ajoute au répertoire du cycle de 1724-25 dans lequel le 12<sup>e</sup> dimanche après la Trinité était omis. Bach utilisa le texte, sans altération, des strophes chorales du Lied de Joachim Neander (1680), qui n'est pas directement en relation avec l'Évangile du dimanche. La mélodie chorale assignée à ces strophes peut être clairement entendue dans les cinq mouvements de la cantate. En comparaison avec le type des dimanche de la période suivant la Trinité, la partie instrumentale est étonnamment prodigue : trois trompettes et timbales, deux hautbois, cordes et continuo; les quatre voix sont utilisées en solo. Le caractère de concerto du mouvement d'ouverture est très marqué. L'aria n° 2 (alto, violon, continuo) avait déjà été publié au milieu des années 1740 en tant que choral pour orgue faisant partie des chorals "Schübler" de Bach.

La cantate "**Ihr, die ihr euch von Christo nennet**," **BWV 164**, fut écrite pour le 13<sup>e</sup> dimanche après la Trinité et fut jouée pour la première fois le 26 août 1725. Le texte est issu du recueil de Salomon Franck de 1715. Comme c'était la coutume, Franck colle au texte de l'Évangile du dimanche (Luke 10:23-37: Parole du bon samaritain). Le choral final est tiré du Lied "Herr Christ, der einig Gottes Sohn" de Elisabeth Creutziger (1524). Bach avait déjà utilisé plusieurs textes de ce recueil à Weimar; pourtant il n'est pas indiqué que cette œuvre pourrait trouver son origine à Weimar, même si la partition pour musique de chambre s'adapte avec exactitude aux proportions utilisées à Weimar; mais aussi, le 13<sup>e</sup> dimanche après la Trinité en 1715 eut lieu durant une période de deuil national. Le chœur est seulement utilisé dans le choral final. Les cinq mouvements précédents comprennent trois arias avec des couleurs sonores variées: l'aria d'ouverture pour ténor est seulement accompagné par les cordes, l'aria central pour alto est accompagné par deux flûtes traversières et continuo, et finalement le duo soprano-basse (mouvement 5) culmine avec l'orchestre entier, deux flûtes, deux hautbois et continuo.

La cantate "**Schwingt freudig euch empor**", **BWV 36**, pour le premier dimanche de l'Avent subsiste en deux versions. La première ne peut être datée avec exactitude, car sa source est une copie réalisée par l'élève de Bach, Christoph Nichelmann, en 1731-32. La date la plus avancée possible de sa première représentation est le 2 décembre 1725, bien que nous ne puissions exclure la possibilité que l'œuvre fût créée durant les années ultérieures. La cantate se fonde sur un texte anonyme qui parodie un modèle profane utilisé par Bach au début de l'année 1725, pour féliciter un membre (qui n'est pas nommé) de l'équipe enseignante de l'Université de Leipzig (BWV 36c). La transformation d'une œuvre profane en cantate d'église fut accomplie par un remaniement des textes du choral d'ouverture et des trois arias, et par l'addition d'un choral conclusif, issu du Lied: "Wie schön leuchtet der Morgenstern" (P. Nicolai, 1599).

Une représentation ultérieure le 2 décembre 1731 donna à Bach l'occasion de retravailler minutieusement l'œuvre et de la développer, en la transformant en une cantate bipartite de huit

mouvements ainsi orchestrée: chœur à quatre voix, deux hautbois d'amour, cordes et continuo. Il inséra deux nouveaux arrangements chorals du Lied de l'Avent de Martin Luther: "Nun komm, der Heiden Heiland" (1524). Le mouvement 2 est un trio pour soprano, alto et continuo, le mouvement 6 un quartet. Bach transféra le choral conclusif de la version antérieure à la fin de la première partie, et il termina la cantate en choisissant la strophe finale du Lied de 1524 de Luther comme choral conclusif.

**Johann Sebastian Bach (1685-1750): Chronologie des cantates d'église de Leipzig (avec référence particulière aux cantates de ce volume)**

22/23.4.1723	Bach accepte sa nomination en tant que Thomaskantor à Leipzig
22.5.1723	Bach part avec sa famille, de Köthen à Leipzig.
1723-24	Premier cycle annuel de cantates d'église de Leipzig
1724-25	Deuxième cycle annuel de cantates (chorales) d'église de Leipzig
<b>1725-27</b>	<b>Troisième cycle annuel de cantates d'église de Leipzig</b>
19.8.1725 (?)	12e dimanche après la Trinité: BWV 137
26.8.1725	13e dimanche après la Trinité: BWV 164
1725-1730	1er dimanche de l'Avent: BWV 36
27.12.1725	3e jour de Noël: BWV 151
6.2.1726	Fête de la Purification: BWV 157
4.8.1726	7e dimanche après la Trinité: BWV 187
11.8.1726	8e dimanche après la Trinité: BWV 45
13.10.1726	17e dimanche après la Trinité: BWV 47
10.11.1726	21e dimanche après la Trinité: BWV 98
17.11.1726	22e dimanche après la Trinité : BWV 55
24.11.1726	23e dimanche après la Trinité: BWV 52
11.4.1727	Vendredi Saint: Passion selon St Matthieu, BWV 244 (1ère version)
1728-29	4e cycle annuel (textes de Picander), subsiste incomplet
date inconnue	5e cycle annuel: son existence ne peut être que supputée
27.7.1733	Bach présente à la cour de Dresde le Kyrie et le Gloria de ce qui pourrait avoir été sa Messe en Si mineur, BWV 232
25.12.1734-6.1.1735	De Noël à l'Epiphanie: Oratorio de "Noël", BWV 248
30.3.1736	Vendredi Saint: Passion selon St Matthieu, BWV 244 (2nde version)
28.7.1750	Mort de Bach.

*Traduction: Nathalie Chater*