



hänssler
CLASSIC

INTERNATIONALE
BACH
AKADEMIE
STUTT
GART

JOHANN SEBASTIAN BACH
THE FIRST CANTATA YEAR **VOL.5**

BWV 194.2, 60, 90, 70.2, 61, 63

GAECHINGER CANTOREY // HANS-CHRISTOPH RADEMANN

VISION.BACH

Der erste Leipziger Kantatenjahrgang aus Stuttgarter Sicht

Am 22. Mai 1723 traf Johann Sebastian Bach in Leipzig ein. Von der beschaulichen Residenz in Köthen wechselte er in die quirlige Messe- und Universitätsstadt, aus dem *Capellmeister* wurde nun, wie er es später formulieren wird, ein *Cantor*.

Eine gute Woche später, am 30. Mai 1723, führte Bach seine erste Kantate auf. Sonntag für Sonntag, Feiertag für Feiertag hatte der Thomaskantor, wechselweise in den Kirchen St. Nicolai und St. Thomas solche Stücke zu musizieren, ausgenommen die Fastenzeit vor Ostern und die Adventszeit. Zur Verfügung standen ihm die musikalischen unter den 55 Thomasschülern und acht von der Stadt bezahlte Instrumentalisten. Begabte Studenten füllten das Ensemble jeweils auf. Sie kamen zum Lernen oft von weit her, auch, um an der bedeutenden musikalischen Tradition Leipzigs teilzuhaben.

Bach komponierte die Kantaten selbst. Das gehörte nicht zu seinen Pflichten. Es zeigt aber die Leidenschaft und den Enthusiasmus, mit dem er seine neue Aufgabe anging. Von den bis zum Trinitatissonntag 1724 musizierten Kantaten sind rund sechzig erhalten: neben gänzlich neu kom-

ponierten Stücken stehen solche aus früheren Stationen Bachs, vor allem Mühlhausen und Weimar.

Die Internationale Bachakademie Stuttgart führt genau 300 Jahre danach alle diese Kantaten in chronologischer Reihenfolge auf. Die insgesamt 23 Konzerte finden in Stuttgart und Umgebung statt; die überarbeiteten Mitschnitte erscheinen in dieser CD-Serie beim Label Hänssler Classic. Die Zusammenstellung der Stücke richtet sich nach dem letzten Stand der Bach-Forschung, dokumentiert im neuen, 2022 erschienenen Bach-Werke-Verzeichnis BWV³.

Unter Leitung von Hans-Christoph Rademann musiziert das Ensemble der Bachakademie, die Gaechinger Cantorey. Sie umfasst in diesem Fall die Instrumentalisten sowie bis zu vier Vokalisten pro Stimme, unter ihnen die Solisten (detaillierte Angaben zu ihnen via QR-Code), allesamt Spezialisten ihres Fachs, wie es sich Bach für seine Praxis wünschte. Eine Vision, die sich erst heute in optimaler Form realisieren lässt. Bis heute will die Musik zur Andacht ermuntern, zum Nachdenken anregen und die Menschen erfreuen. Sie thematisiert Fragen des Glaubens und dient nicht zuletzt der Bewältigung besonderer Situationen des Lebens.



CD 1

Cantata BWV 194.2

- | | | |
|----|--|-------|
| 01 | Coro „Höchsterwünschtes Freudenfest“ | 04:37 |
| 02 | Recitativo (B) „Unendlich großer Gott“ | 01:16 |
| 03 | Aria (B) „Was des Höchsten Glanz erfüllt“ | 05:19 |
| 04 | Recitativo (S) „Wie könnte dir, du höchstes Angesicht“ | 01:27 |
| 05 | Aria (S) „Hilf Gott, dass es uns gelingt“ | 05:42 |
| 06 | Choral „Heiliger Geist ins Himmels Throne“ | 02:12 |

Parte seconda post concionem

- | | | |
|----|--|-------|
| 07 | Recitativo (T) „Ihr Heiligen, erfreuet euch“ | 01:19 |
| 08 | Aria (T) „Des Höchsten Gegenwart allein“ | 08:49 |
| 09 | Recitativo (S, B) „Kann wohl ein Mensch zu Gott“ | 02:12 |
| 10 | Aria (S, B) „O wie wohl ist uns geschehn“ | 09:10 |
| 11 | Recitativo (B) „Wohlan demnach, du heilige Gemeinde“ | 00:49 |
| 12 | Choral „Sprich Ja zu meinen Taten“ | 00:58 |

Cantata BWV 60

- | | | |
|----|---|-------|
| 13 | Aria (A, T) „O Ewigkeit, du Donnerwort“ | 04:31 |
| 14 | Recitativo (A, T) „O schwerer Gang zum letzten Kampf“ | 01:56 |
| 15 | Aria (A, T) „Mein letztes Lager will mich schrecken“ | 03:09 |
| 16 | Recitativo (A, B) „Der Tod bleibt doch“ | 04:02 |
| 17 | Choral „Es ist genug“ | 01:17 |

Cantata BWV 90

- | | | |
|----|---|-------|
| 18 | Aria (T) „Es reißet euch ein schrecklich Ende“ | 05:08 |
| 19 | Recitativo (A) „Des Höchsten Güte wird von Tag zu Tage neu“ | 01:19 |
| 20 | Aria (B) „So löschet im Eifer der rächende Richter“ | 03:27 |
| 21 | Recitativo (T) „Doch Gottes Auge sieht“ | 00:43 |
| 22 | Choral „Leit uns mit deiner rechten Hand“ | 00:59 |

Gesamtspielzeit / Total time: 65:52

Cantata BWV 70.2

01	Coro „Wachet! betet! betet! wachet!“	03:46
02	Recitativo (B) „Erschrecket, ihr verstockten Sünder“	01:15
03	Aria (A) „Wenn kömmt der Tag, an dem wir ziehen“	03:48
04	Recitativo (T) „Auch bei dem himmlischen Verlangen“	00:41
05	Aria (S) „Lasst der Spötter Zungen schmähen“	02:34
06	Recitativo (T) „Jedoch bei dem unartigen Geschlechte“	00:33
07	Choral „Freu dich sehr, o meine Seele“	01:00

Seconda parte

08	Aria (T) „Hebt euer Haupt empor“	03:05
09	Recitativo (B) „Ach, soll nicht dieser große Tag“	01:52
10	Aria (B) „Seligster Erquickungstag“	02:54
11	Choral „Nicht nach Welt, nach Himmel nicht“	01:01

Cantata BWV 61

12	Ouverture e Coro „Nun komm, der Heiden Heiland“	02:52
13	Recitativo (T) „Der Heiland ist gekommen“	01:26
14	Aria (T) „Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche“	04:22
15	Recitativo (B) „Siehe, siehe, ich stehe vor der Tür“	00:57
16	Aria (S) „Öffne dich, mein ganzes Herze“	04:14
17	Coro „Amen, Amen! Komm, du schöne Freudenkrone“	00:48

Cantata BWV 63

18	Coro „Christen, ätzt diesen Tag“	05:04
19	Recitativo (A) „O sel’ger Tag“	02:36
20	Aria (S, B) „Gott, du hast es wohl gefüget“	06:47
21	Recitativo (T) „So kehret sich nun heut das bange Leid“	00:55
22	Aria (A, T) „Ruft und fleht den Himmel an“	03:41
23	Recitativo (B) „Verdoppelt euch demnach“	01:04
24	Coro „Höchster, schau in Gnaden an“	06:04

Gesamtspielzeit / Total time: 63:48

„Höchsterwünschtes Freudenfest“Kantate zur Orgelweihe in Störmthal
am 2. November 1723 BWV 194.2

Parte prima

1. CoroHöchsterwünschtes Freudenfest,
Das der Herr zu seinem Ruhme
Im erbauten Heiligtume
Uns vergnügt begehen lässt.
Höchsterwünschtes Freudenfest!**2. Recitativo (Basso)**Unendlich großer Gott, ach wende dich
Zu uns, zu dem erwählten Geschlechte,
Und zum Gebete deiner Knechte!
Ach, lass vor dich
Durch ein inbrünstig Singen
Der Lippen Opfer bringen!
Wir weihen unsre Brust dir offenbar
Zum Dankaltar.
Du, den kein Haus, kein Tempel fasst,
Da du kein Ziel noch Grenzen hast,
Lass dir dies Haus gefällig sein,
Es sei dein Angesicht
Ein wahrer Gnadenstuhl, ein Freudenlicht.**3. Aria (Basso)**Was des Höchsten Glanz erfüllt,
Wird in keine Nacht verhüllt,
Was des Höchsten heiliges Wesen
Sich zur Wohnung auserlesen,
Wird in keine Nacht verhüllt,
Was des Höchsten Glanz erfüllt.**4. Recitativo (Soprano)**Wie könnte dir, du höchstes Angesicht,
Da dein unendlich helles Licht
Bis in verborgne Gründe siehet,
Ein Haus gefällig sein?
Es schleicht sich Eitelkeit
Allhie an allen Enden ein.
Wo deine Herrlichkeit einziehet,
Da muss die Wohnung rein
Und dieses Gastes würdig sein.
Hier wirkt nichts Menschenkraft,
Drum lass dein Auge offenstehen
Und gnädig auf uns gehen;
So legen wir in heilger Freude dir
Die Farren und die Opfer unsrer Lieder
Vor deinem Throne nieder
Und tragen dir den Wunsch in Andacht für.**5. Aria (Soprano)**Hilf, Gott, dass es uns gelingt,
Und dein Feuer in uns dringt,

Dass es auch in dieser Stunde
Wie in Esaiae Munde
Seiner Wirkung Kraft erhält
Und uns heilig vor dich stellt.

6. Choral

**Heiliger Geist ins Himmels Throne,
Gleicher Gott von Ewigkeit
Mit dem Vater und dem Sohne,
Der Betrübten Trost und Freud!
Allen Glauben, den ich find,
Hast du in mir angezündt,
Über mir in Gnaden walte,
Ferner deine Gab erhalte.**

**Deine Hilfe zu mir sende,
O du edler Herzensgast!
Und das gute Werk vollende,
Das du angefangen hast.
Blas in mir das Fünklein auf,
Bis dass nach vollbrachtem Lauf
Ich den Auserwählten gleiche
Und des Glaubens Ziel erreiche.**

Post concionem

7. Recitativo (Tenore)

Ihr Heiligen, erfreuet euch,
Eilt, eilet, euren Gott zu loben:
Das Herze sei erhoben
Zu Gottes Ehrenreich,

Von dannen er auf dich,
Du heilige Wohnung, siehet
Und ein gereinigt Herz zu sich
Von dieser eitlen Erde ziehet.
Ein Stand, so billig selig heißt,
Man schaut hier Vater, Sohn und Geist.
Wohlan, ihr gotterfüllte Seelen!
Ihr werdet nun das beste Teil erwählen;
Die Welt kann euch kein Labsal geben,
Ihr könnt in Gott allein
Vergnügt und selig leben.

8. Aria (Tenore)

Des Höchsten Gegenwart allein
Kann unsrer Freuden Ursprung sein.
Vergehe, Welt, mit deiner Pracht,
In Gott ist, was uns glücklich macht!

9. Recitativo Duetto (Basso, Soprano)

(B) Kann wohl ein Mensch
Zu Gott im Himmel steigen?
(S) Der Glaube kann den Schöpfer zu ihm
neigen.
(B) Er ist oft ein zu schwaches Band.
(S) Gott führet selbst und stärkt des
Glaubens Hand, den Fürsatz zu erreichen.
(B) Wie aber, wenn des Fleisches Schwachheit
wollte weichen?
(S) Des Höchsten Kraft
wird mächtig in den Schwachen.
(B) Die Welt wird sie verlachen.

(S) Wer Gottes Huld besitzt, verachtet
solchen Spott.
(B) Was wird ihr außer diesem fehlen!
(S) Ihr einziger Wunsch, ihr alles ist in Gott.
(B) Gott ist unsichtbar und entfernt:
(S) Wohl uns, daß unser Glaube lernet,
im Geiste seinen Gott zu schauen.
(B) Ihr Leib hält sie gefangen.
(S) Des Höchsten Huld befördert ihr Verlangen,
Denn er erbaut den Ort,
Da man ihn herrlich schaut.
(S, B) Da er den Glauben nun belohnt
Und bei uns wohnt,
Bei uns als seinen Kindern,
So kann die Welt und Sterblichkeit
die Freude nicht vermindern.

10. Aria (Soprano, Basso)

O wie wohl ist uns geschehn,
Dass sich Gott ein Haus ersehnt!
Schmeckt und sehet doch zugleich,
Gott sei freundlich gegen euch.
Schüttet eure Herzen aus
Hier vor Gottes Thron und Haus!

11. Recitativo (Basso)

Wohlan demnach, du heilige Gemeinde,
Bereite dich zur heiligen Lust!
Gott wohnt nicht nur in einer jeden Brust,
Er baut sich hier ein Haus.
Wohlan, so rüstet euch

Mit Geist und Gaben aus,
Dass ihm sowohl dein Herz
Als auch dies Haus gefalle!

12. Choral

**Sprich Ja zu meinen Taten,
Hilf selbst das Beste raten;
Den Anfang, Mittl und Ende,
Ach, Herr, zum besten wende!**

**Mit Segen mich beschütte,
Mein Herz sei deine Hütte,
Dein Wort sei meine Speise,
Bis ich gen Himmel reise!**

„O Ewigkeit, du Donnerwort“

Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis BWV 60
„Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung“

1. Aria (Alto, Furcht & Tenore, Hoffnung)

(A) **O Ewigkeit, du Donnerwort,
O Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende;
Mein ganz erschrocknes Herze bebt,
Dass mir die Zung am Gaumen klebt.**
(T) *Herr, ich warte auf dein Heil.*

2. **Recitativo** (Alto, Tenore)

(A) O schwerer Gang

Zum letzten Kampf und Streite!

(T) Mein Beistand ist schon da,

Mein Heiland steht mir ja

Mit Trost zur Seite!

(A) Die Todesangst, der letzte Schmerz

Ereilt und überfällt mein Herz

Und martert diese Glieder.

(T) Ich lege diesen Leib

Vor Gott zum Opfer nieder.

Ist gleich der Trübsal Feuer heiß,

Genung, es reinigt mich zu Gottes Preis.

(A) Doch nun wird sich

Der Sünden große Schuld

Vor mein Gesichte stellen!

(T) Gott wird deswegen

Doch kein Todesurteil fällen.

Er gibt ein Ende den Versuchungslagen,

Dass man sie kann ertragen.

3. **Aria** (Alto, Tenore)

(A) Mein letztes Lager will mich schrecken,

(T) Mich wird des Heilands Hand bedecken,

(A) Des Glaubens Schwachheit sinket fast,

(T) Mein Jesus trägt mit mir die Last.

(A) Das offene Grab sieht greulich aus,

(T) Es wird mir doch ein Friedenshaus.

4. **Recitativo** (Alto, Furcht) & **Arioso** (Basso,

Vox Christi)

(A) Der Tod bleibt doch

Der menschlichen Natur verhasst

Und reißet fast die Hoffnung ganz zu Boden.

(B) *Selig sind die Toten.*

(A) Ach! aber ach, wieviel Gefahr

Stellt sich der Seele dar,

Den Sterbeweg zu gehen!

Vielleicht wird ihr der Höllenrachen

Den Tod erschrecklich machen,

Wenn er sie zu verschlingen sucht;

Vielleicht ist sie bereits verflucht

Zum ewigen Verderben.

(B) *Selig sind die Toten,*

die in dem Herren sterben.

(A) Wenn ich im Herren sterbe,

Ist denn die Seligkeit mein Teil und Erbe?

Der Leib wird ja der Würmer Speise!

Ja, werden meine Glieder

Zu Staub und Erde wieder –

Da ich ein Kind des Todes heiße –,

So schein ich ja im Grabe zu verderben.

(B) *Selig sind die Toten,*

die in dem Herren sterben, von nun an.

(A) Wohlan!

Soll ich von nun an selig sein:

So stelle dich, o Hoffnung, wieder ein!

Mein Leib mag ohne Furcht im Schlafe ruhn,

Der Geist kann einen Blick in jene Freude tun.

5. **Choral**

Es ist genug:

Herr, wenn es dir gefällt,

So spanne mich doch aus.

Mein Jesu kömmt:

Nun gute Nacht, o Welt!

Ich fahr ins Himmelshaus,

Ich fahre sicher hin mit Frieden,

Mein großer Jammer bleibt danieden.

Es ist genug.

„Es reißet euch ein schrecklich Ende“

Kantate zum 25. Sonntag nach Trinitatis BWV 90

1. **Aria** (Tenore)

Es reißet euch ein schrecklich Ende,

Ihr sündlichen Verächter, hin.

Der Sünden Maß ist voll gemessen,

Doch euer ganz verstockter Sinn

Hat seines Richters ganz vergessen.

2. **Recitativo** (Alto)

Des Höchsten Güte wird von Tag zu Tage neu,

Der Undank aber sündigt stets auf Gnade.

O ein verzweifelt böser Schade,

So dich in dein Verderben führt.

Ach! wird dein Herze nicht gerührt,

Dass Gottes Güte dich

Zur wahren Buße leitet?

Sein treues Herze lässet sich

Zu ungezählter Wohltat schauen:

Bald lässt er Tempel auferbauen,

Bald wird die Aue zubereitet,

Auf die des Wortes Manna fällt,

So dich erhält.

Jedoch, o Bosheit dieses Lebens,

Die Wohltat ist an dir vergebens.

3. **Aria** (Basso)

So löschet im Eifer der rächende Richter

Den Leuchter des Wortes zur Strafe doch aus.

Ihr müsset, o Sünder, durch euer Verschulden

Den Greuel an heiliger Stätte erdulden,

Ihr machet aus Tempeln ein mörderisch Haus.

4. **Recitativo** (Tenore)

Doch Gottes Auge sieht auf uns als

Auserwählte;

Und wenn kein Mensch der Feinde Menge

zählte,

So schützt uns doch der Held in Israel,

Es hemmt sein Arm der Feinde Lauf

Und hilft uns auf;

Des Wortes Kraft wird in Gefahr

Um so viel mehr erkannt und offenbar.

5. Choral

**Leit uns mit deiner rechten Hand
Und segne unser Stadt und Land;
Gib uns allzeit dein heiliges Wort,
Behüt fürs Teufels List und Mord;
Verleih ein selges Stündlein,
Auf dass wir ewig bei dir sein.**

CD 2

„Wachtet! betet! betet! wachtet!“

Kantate zum 26. Sonntag nach Trinitatis
BWV 70.2

1. Coro

Wachtet! betet! betet! wachtet!
Seid bereit
Allezeit,
Bis der Herr der Herrlichkeit
Dieser Welt ein Ende machet

2. Recitativo (Basso)

Erschrecket, ihr verstockten Sünder!
Ein Tag bricht an,
Vor dem sich niemand bergen kann.
Er eilt mit dir zum strengen Rechte,
O! sündliches Geschlechte,
Zum ewgen Herzeleide.
Doch euch, erwählte Gotteskinder,
Ist er ein Anfang wahrer Freude.
Der Heiland holet euch,
Wenn alles fällt und bricht,
Vor sein erhöhtes Angesicht;
Drum zaget nicht.

3. Aria (Alto)

Wenn kömmt der Tag, an dem wir ziehen
Aus dem Ägypten dieser Welt?
Ach! lasst uns bald aus Sodom fliehen,

Eh uns das Feuer überfällt.
Wacht, Seelen, auf von Sicherheit
Und glaubt, es ist die letzte Zeit!

4. Recitativo (Tenore)

Auch bei dem himmlischen Verlangen
Hält unser Leib den Geist gefangen;
Es legt die Welt durch ihre Tücke
Den Frommen Netz und Stricke.
*Der Geist ist willig,
Doch das Fleisch ist schwach:*
Dies presst uns aus ein jammervolles Ach!

5. Aria (Soprano)

Lasst der Spötter Zungen schmähen,
Es wird doch und muss geschehen.
Dass wir Jesum werden sehen
Auf den Wolken, in den Höhen.
Welt und Himmel mag vergehen,
Christi Wort muss fest bestehen.

6. Recitativo (Tenore)

Jedoch bei dem unartigen Geschlechte
Denkt Gott an seine Knechte,
Dass diese böse Art
Sie ferner nicht verletzt,
Indem er sie in seiner Hand bewahrt
Und in ein himmlisch Eden setzt.

7. Choral

**Freu dich sehr, o meine Seele,
Und vergiss all Not und Qual,
Weil dich nun Christus, dein Herre,
Ruft aus diesem Jammertal!
Seine Freud und Herrlichkeit
Sollst du sehn in Ewigkeit,
Mit den Engeln jubilieren,
In Ewigkeit triumphieren.**

Parte seconda

8. Aria (Tenore)

Hebt euer Haupt empor
Und seid getrost, ihr Frommen,
Zu eurer Seelen Flor!
Ihr sollt in Eden grünen,
Gott ewiglich zu dienen.
Hebt euer Haupt empor
Und seid getrost, ihr Frommen!

9. Recitativo (Basso)

Ach, soll nicht dieser große Tag,
Der Welt Verfall
Und der Posaunen Schall,
Der unerhörte letzte Schlag,
Des Richters ausgesprochne Worte,
Des Höllenrachsens offene Pforte
In meinem Sinn
Viel Zweifel, Furcht und Schrecken,
Der ich ein Kind der Sünden bin,

Erwecken?

Jedoch, es gehet meiner Seelen

Ein Freudenschein,

Ein Licht des Trostes auf.

Der Heiland kann sein Herze nicht verhehlen,

So vor Erbarmen bricht,

Sein Gnadenarm verlässt mich nicht.

Wohlan,

So ende ich mit Freuden meinen Lauf.

10. **Aria** (Basso)

Seligster Erquickungs-Tag,

Führe mich zu deinen Zimmern!

Schalle, knalle, letzter Schlag,

Welt und Himmel, geht zu Trümmern!

Jesus führet mich zur Stille,

An den Ort, da Lust die Fülle.

11. **Choral**

Nicht nach Welt, nach Himmel nicht

Meine Seele wünscht und sehnet,

Jesum wünsch ich und sein Licht,

Der mich hat mit Gott versöhnet,

Der mich freiet vom Gericht,

Meinen Jesum lass ich nicht.

„Nun komm, der Heiden Heiland“

Kantate zum 1. Advent BWV 61

1. **Ouvertüre e Coro**

Nun komm, der Heiden Heiland,

Der Jungfrauen Kind erkannt,

Des sich wundert alle Welt:

Gott solch Geburt ihm bestellt.

2. **Recitativo** (Tenore)

Der Heiland ist gekommen,

Hat unser armes Fleisch und Blut

An sich genommen

Und nimmet uns zu Blutsverwandten an.

O allerhöchstes Gut!

Was hast du nicht an uns getan?

Was tust du nicht

Noch täglich an den Deinen?

Du kommst und lässt dein Licht

Mit vollem Segen scheinen.

3. **Aria** (Tenore)

Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche

Und gib ein selig neues Jahr!

Befördre deines Namens Ehre,

Erhalte die gesunde Lehre

Und segne Kanzel und Altar!

4. **Recitativo** (Basso)

Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an.

So jemand meine Stimme hören wird

und die Tür auftun, zu dem werde ich eingehen

und das Abendmahl mit ihm halten und er mit mir.

5. **Aria** (Soprano)

Öffne dich, mein ganzes Herze,

Jesus kömmt und ziehet ein.

Bin ich gleich nur Staub und Erde,

Will er mich doch nicht verschmäh'n,

Seine Lust an mir zu sehn,

Dass ich seine Wohnung werde.

O wie selig werd ich sein!

6. **Choral**

Amen, amen,

Komm, du schöne Freudenkrone,

Bleib nicht lange.

Deiner wart ich mit Verlangen.

„Christen, ätzt diesen Tag“

Kantate zum 1. Weihnachtstag BWV 63

1. **Coro**

Christen, ätzt diesen Tag

In Metall und Marmorsteine!

Kommt und eilt mit mir zur Krippen

Und erweist mit frohen Lippen

Euren Dank und eure Pflicht!

Denn der Strahl, so da einbricht,

Zeigt sich euch zum Gnadenscheine.

2. **Recitativo** (Alto)

O selger Tag! o ungemeines Heute,

An dem das Heil der Welt,

Der Schilo, den Gott schon im Paradies

Dem menschlichen Geschlecht verhiess,

Nunmehr so vollkommen dargestellt

Und suchet Israel von der Gefangenschaft

Und Sklavenketten des Satans zu erretten.

Du liebster Gott, was sind wir Arme doch?

Ein abgefallnes Volk, so dich verlassen.

Und dennoch willst du uns nicht lassen!

Denn eh wir sollen noch nach dem Verdienst

Zu Boden liegen,

Eh muss die Gottheit sich bequemen,

Die menschliche Natur an sich zu nehmen

Und auf der Erden

Im Hirtenstall zu einem Kinde werden.

O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!

3. **Aria** (Soprano, Basso)

Gott, du hast es wohl gefüget,

Was uns itzo widerfährt.

Drum lasst uns auf ihn stets trauen

Und auf seine Gnade bauen;

Denn er hat uns dies beschert,

Was uns ewig nun vergnüget.

4. **Recitativo** (Tenore)

So kehret sich nun heut

Das bange Leid,

Mit welchem Israel geängstet und beladen,

In lauter Heil und Gnaden.
Der Löw aus Davids Stamme ist erschienen,
Sein Bogen ist gespannt,
Das Schwert ist schon gewetzt,
Womit er uns in vor'ge Freiheit setzt.

5. **Aria** (Alto, Tenore)

Ruft und fleht den Himmel an,
Kommt, ihr Christen, kommt zum Reihem,
Ihr sollt euch ob dem erfreuen,
Was Gott hat anheut getan!
Da uns seine Huld verpfleget
Und mit so viel Heil beleget,
Dass man nicht gnug danken kann.

6. **Recitativo** (Basso)

Verdoppelt euch demnach,
Ihr heißen Andachtsflammen,
Und schlägt in Demut
Brünstiglich zusammen!
Steigt fröhlich himmelnan
Und danket Gott vor dies, was er getan!

7. **Coro**

Höchster, schau in Gnaden an
Diese Glut gebückter Seelen!
Lass den Dank, den wir dir bringen,
Angenehme vor dir klingen,
Lass uns stets in Segen gehn,
Aber niemals nicht geschehn,
Dass uns Satan möge quälen!

Der 31. Oktober 1723 war auf einen Sonntag gefallen. Mithin musste Bach für das an diesem Tag gefeierte Reformationsfest keine zusätzliche Kantate komponieren; aufgeführt wurde die sich eher an den für den 23. Sonntag nach Trinitatis vorgesehenen Texten orientierte Kantate BWV 163 „Nur jedem das Seine“. Einen Extra-Termin für Bach gab es allerdings zwei Tage später. In der kleinen Saalkirche von Störmthal, einem südlich von Leipzig gelegenen Dorf, hatte Zacharias Hildebrandt, auf den Bach große Stücke hielt, eine neue Orgel erbaut, die nun, am 2. November 1723 eingeweiht werden sollte. Mit einer Festmusik des Thomaskantors, für die dieser auf eine in Köthen entstandene Kantate zurückgriff. Der Monat November lief anschließend auf das Ende des Kirchenjahres zu, das mit dem 26. Sonntag nach Trinitatis am 21. November 1723 schloss. Hier musizierte Bach eine schon in Weimar entstandene Adventskantate; er bzw. sein Textdichter erweiterte sie um einige Rezitative zu repräsentativer, feierlicher Zweiteiligkeit. Für Bach, der sein Kantatenschaffen in Leipzig am 1. Sonntag nach Trinitatis (30. Mai 1723) begonnen hatte, bedeutete die Zäsur zwischen zwei Kirchenjahren keinen Einschnitt in seinem Kantatenjahrgang. Warum er aber am ersten Advent und am ersten Weihnachtsfeiertag 1723 – zwischen beiden Sonn- und Feiertagen gab es in den Gottesdiensten keine Figuralmusik – ebenfalls zwei schon ältere Kantaten aufführte und keine neuen

komponierte, wissen wir nicht. Und entlasteten die „Übernahmen“ älterer Werke, die ja nicht eins zu eins erfolgte, sondern Transpositionen, ggfs. Text- und Besetzungsänderungen und nicht zuletzt das Ausschreiben neuen Stimmmaterials erforderte, Bachs Arbeitspensum wirklich?

„Höchsterwünschtes Freudenfest“

Kantate zur Orgelweihe BWV 194.2

Besetzung Soli (S, T, B), Chor, Oboe I-III, Fagott, Violine I/II, Viola, Violoncello, basso continuo

Entstehung zum 2. November 1723. Zugrunde liegt eine in Köthen entstandene Kantate unbekanntem Inhalts (BWV 194.1); für fünf von sechs Arien dieses Stücks sind einige Instrumentalstimmen erhalten. Auf dem Umschlag der autographen Partitur steht der Anlass der Aufführung: „Concerto Bey Einweihung der Orgel in Störm Thal“. Weitere Aufführungen zum Sonntag Trinitatis 1724 und am 20. Mai 1731.

Text Dichter unbekannt. Satz 6: Strophen 6 und 7 aus „Treuer Gott, ich muss dir klagen“ (Johann Heermann, 1630); Satz 12: Strophen 9 und 10 aus „Wach auf, mein Herz, und singe“ (Paul Gerhardt, 1647). Originaltextdruck der Störmthaler Aufführung Leipzig 1723

Nur zwei Tage nach dem Reformationsfest machte sich Johann Sebastian Bach auf nach Störmthal. In der kleinen Saalkirche des Dorfes südlich von Leipzig hatte Zacharias Hildebrandt eine neue, einmanualige Orgel mit 15 Registern erbaut. Gestiftet hatte sie der örtliche Patronatsherr, Statz Hilmor von Fullen. Der Ritter des Heiligen Römischen Reiches ließ das Instrument „von dem berühmten Fürstlich Anhaltischen-Cöthenischen Capellmeister und Directore Music: auch Cantore zu Leipzig“ prüfen; Bach erkannte das Instrument „vor tüchtig und beständig“ und „ohne Tadel erfunden“. Der überaus kritische und bedeutendste Orgelkenner und -virtuose seiner Zeit schätzte Hildebrandts Arbeit so sehr, dass er ihn wenige Jahre später zur Reparatur der Orgeln in der Leipziger Thomaskirche heranzog. Zu einer weiteren wertschätzenden Zusammenarbeit kam es ab 1743 beim Bau der Orgel in der Naumburger Wenzelskirche, mit 53 Registern das größte und bedeutendste Instrument Hildebrandts, das ab 1748 von Bachs Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol gespielt wurde.

Bach brachte nach Störmthal eine umfängliche Kantate mit, die im Einweihungsgottesdienst vor und „post concionem“, nach der Predigt aufgeführt wurde. Es liegt auf der Hand, dass der Thomaskantor keine Zeit hatte, ein neues Werk zu komponieren und deshalb auf ein früher entstandenes zurückgriff. Falls der Festgottesdienst, wie

gelegentlich vermutet, schon zwei Tage vorher, am 31. Oktober, dem Reformationsfest stattfand, hätte Bach in Leipzig nicht die Kantate BWV 163 aufführen können, deren Partitur wiederum im Rahmen des ersten Kantatenjahrgangs überliefert ist. Dass Bach, just im Streit mit den Universitätsbehörden, seine Leipziger Pflichten bewusst verletzt haben könnte, ist ein interessanter Gedankengang, den Peter Wollny im Bach-Jahrbuch 1997 dargelegt hat.

Wie dem auch sei: mit der Weihe einer Orgel haben Text und Musik kaum zu tun; weder wird das Instrument im Text gerühmt noch in der Musik obligat eingesetzt. Sollte mit der Fertigstellung der Orgel allerdings auch der Wiedereinzug der Gemeinde in ihre Kirche verbunden gewesen sein, macht die Textvorlage mehr Sinn. Der unbekannte Dichter spricht schon im festlichen Eingangsschor vom „erbauten Heiligtume“, später vom Tempel (Rezitativ Nr. 2), der Wohnung „des Höchsten heiliges Wesen“ (Arie Nr. 3), von der Wohnung für „deine Herrlichkeit“ (Rezitativ Nr. 4), schließlich im Duett Nr. 10 und im folgenden Rezitativ von Gott, der sich hier ein Haus gebaut hat. „Mein Herz sei deine Hütte“ bekräftigt der Schlusschoral.

Die Entstehung der Musik in Köthen (die Rezitative komponierte Bach vermutlich für den aktuellen Anlass nach) erklärt ihre Form. Bach übersetzt

einige Satztypen der instrumentalen Suite in die Welt der gesungenen Musik. Der Eingangsschor folgt der festlichen französischen Ouvertüre, der Bach den bewegten Chorsatz einbaut. Die Bass-Arie Nr. 3 schwingt im 12/8-Takt einer Pastorale. Satz 5, eine Sopran-Arie, die auf Jesaja 6, 6 anspielt (wie überhaupt manche Textbezüge zu Stellen des Alten Testaments auffallen), könnte eine elegante Gavotte sein; Nr. 8 eine Gigue für den Tenor-Solisten, der den für eine Orgelweihe bemerkenswerten Satz „Vergehe, Welt, mit deiner Pracht“ singen muss; Satz 10 schließlich ein Menuett. Diesen Satz und das vorausgehende Rezitativ schreibt Bach für das von ihm so geliebte „Hochzeitsduett“ Sopran und Bass – möglich, dass ein solches Ereignis in Köthen ihm den Anlass zur festlichen Komposition geboten hatte.

„O Ewigkeit, du Donnerwort“

Kantate zum 24. Sonntag nach Trinitatis BWV 60

Besetzung Soli: A (Furcht), T (Hoffnung), B (Vox Christi), Chor, Corno, Oboe d’amore I/II, Violine I/II, Viola, Violoncello, basso continuo

Entstehung zum 7. November 1723. Wiederholung nach 1735. Das autographe Titelblatt benennt das Stück „Dialogus Zwischen Furcht u. Hoffnung“.

Text Dichter unbekannt. Satz 1 verwendet Mose 49, 18 und Strophe 1 aus „O Ewigkeit, du Donnerwort“ (Johann Rist, 1642). Satz 4 verwendet Offb 14, 13. Satz 5: Strophe 5 aus „Es ist genug“ (Text: Franz Joachim Burmeister, Melodie: Johann Rudolph Ahle, 1662).

Diese drei Ganztonschritte haben Musikgeschichte geschrieben: a – h – cis – dis. Mit ihnen beginnt die Melodie des Chorals „Es ist genug“ von Johann Rudolph Ahle (1625-1673). Der Vor-Vorgänger Bachs an der Mühlhausener Kirche Divi Blasii hatte die geistliche Arie im Jahre 1662 drucken lassen. Der vierte Ton steht mit dem ersten im Intervallverhältnis eines Tritonus, dem barocken „diabolus in musica“ – für Freunde der Funktionsharmonie eine Herausforderung! Bach, der gewiefte Harmoniker, bettet den ersten Ton, natürlich, an die Spitze eines A-Dur-Akkords, den zweiten als Quinte in die Dominante E-Dur mit der Terz gis im Bass. Der dritte Ton, cis, rutscht mit dem gesamten Akkord einen Ton nach oben, nach Fis-Dur; kunstvoll vermeidet Bach verbotene Parallelen, indem er den Alt mit einem Achtelvorhalt nach unten führt. Die Reihe endet mit einem aus zwei Quintakkorden bestehenden Septakkord mit der Terz im Bass: his – dis – fis – gis. Er lässt sich, nach der Fermate, recht einfach nach cis-Moll auflösen, der zu A-Dur parallelen Molltonart. Soviel Musiktheorie auf engstem Raum. Es ist genug!

Die drei Ganztonschritte kamen 211 Jahre später einem Wiener Komponisten in den Sinn. Alban Berg hatte von dem Geiger Louis Krasner den Auftrag bekommen, ihm ein Violinkonzert zu schreiben. Das stand zwar nicht auf dem Arbeitsplan des notorisch klammen Komponisten, aber er machte sich an die Arbeit. Der Schönberg-Schüler erfand eine Zwölftonreihe, die aus je einem in Einzeltöne aufgelösten g-Moll-, D-Dur-, a-Moll- und E-Dur-Akkord besteht und mit einer Ganztonreihe h – cis – dis – f endet. Genau eben wie Ahles Melodie und Bachs Choral, nur einen Ton höher. Da Berg das Konzert „Dem Andenken eines Engels“ widmete, der gerade im Alter von 18 Jahren verstorbenen Manon Gropius, einer Tochter der in der Wiener Kunstszene vielfach umworbenen Alma Mahler geb. Schindler, kam er auf Bachs Choral mit seinem endzeitlichen Text. Die zweite Wiener Schule verehrte den Thomaskantor wie kaum einen anderen Komponisten und sah sich in dessen Tradition. Und so zitierte Berg den Bachschen Choral im abschließenden Andante seines Konzerts, schrieb in die Partitur an den entsprechenden Stellen sogar den Text.

Der uns nicht bekannte Librettist hatte Bach für diesen Sonntag, an dem aus Matthäus-Evangelium von der Auferweckung der Tochter des Jairus (9, 18-26) gelesen wurde, einen Dialog verfasst. Furcht (die Altstimme) und Hoffnung (der

Tenor) sprechen über „den letzten Gang“ und den dazu nötigen Beistand. Das zentrale Duett (Nr. 3) ist ein echtes Zwiegespräch; Bach weist den Singstimmen, sekundiert von Solo-Violine und, bezeichnenderweise, der Oboe d'amore, unterschiedliche musikalische Ideen zu. Die Furcht blickt tendenziell nach unten, auf die Erde, die Hoffnung eher nach oben, Richtung Himmel, am Schluss freudig bewegt. Ins folgende Rezitativ greift die „Vox Christi“ ein, die Basstimme, mit dem Heilsversprechen „Selig sind die Toten“, arios und zuletzt in schier unendlicher Verzückung ausgesungen. So wird auch die Furcht überzeugt: mag der Leib auch im Schläfe ruhn – „der Geist kann einen Blick in jene Freude tun!“ Darauf folgt der besagte Choral, wie ein besänftigender Rahmen zum Eingangssatz, wo die Furcht, im Anblick der donnernden Ewigkeit bebend, eine Choralmelodie angestimmt hatte, die die Hoffnung mit freudigen Koloraturen unterläuft. Bach findet im Text immer wieder Anknüpfungspunkte für seine Kunst musikalischer Ausdeutung. Von ihr kann man auch hier nicht genug bekommen!

„Es reißet euch ein schrecklich Ende“

Kantate zum 25. Sonntag nach Trinitatis BWV 90

Besetzung Soli (A, T, B), Chor, Tromba, Violine I/II, Viola, Violoncello, basso continuo

Entstehung zum 14. November 1723. Autographe Partitur ohne Besetzungsangaben.

Text Dichter unbekannt. Satz 5: Strophe 7 aus „Nimm von uns, Herr, du treuer Gott“ (Martin Moller, 1584).

Das Kirchenjahr neigt sich zu Ende. Die Auswahl der in den Gottesdiensten zu lesenden Texte, nach Einführung der Reformation im albertinischen Sachsen 1539 erlassen vom frommen Herzog Heinrich, findet am Ende des Matthäus-Evangeliums Jesu Reden über die Endzeit. Heute hören die Gottesdienstbesucher von der großen Not und der Warnung vor falschen Propheten (Kap. 24, Verse 15-28), am kommenden Sonntag dann vom großen Weltgericht (25, 31-46).

Text und Musik der endzeitlichen Kantate wirken wie aus einem Guss. Hat Bach also einen ihm vorgelegten Text vertont, oder konnte er nicht doch dem uns nicht bekannten Autor Tipps gegeben, wie Worte durch Musik an Eindringlichkeit gewinnen können? Es beginnt mit einer Art Konzertsatz, einem virtuosen Violinsolo mit gebrochenen

Akkorden, Bariolage-Figuren (Wechsel zwischen gleichbleibenden und wechselnden Noten) und nach oben schießenden 32teln. Sie werden vom Tenor in ähnlicher Weise beantwortet. Schweigen Violine und Streicher, übernimmt das Continuo die wilde Fahrt. Die Sünde verachtet in chromatischen Ab- und Aufstiegen gewissermaßen die harmonischen Gesetzmäßigkeiten, und auch der Rhythmus gerät durch das wiederholt falsch betonte Wort „Es“ auf die Eins des Taktes durcheinander. Halsbrecherisch, und ganz verstockt.

Das folgende Alt-Rezitativ soll eher besänftigen, zu wahrer Buße und „ungezählter Wohltat“ einladen. Bemerkenswert ein Trugschluss im Continuo: Takt 6 endet mit der Dominante d, die eigentlich nach g-Moll führen müsste, „ins Verderben“, wie der Text nahelegt. Bach jedoch lenkt nach Des-Dur, einen Halbton tiefer also in eine völlig andere harmonische Sphäre. „Ach, wird dein Herze nicht gerührt?“ fragt süffisant die Altstimme nach dieser gewagten Modulation. Und wie wird dieser Akkord auf einem nicht temperierten Tasteninstrument geklungen haben? Die Rede kommt nun auf wahre Buße zu sprechen und „ungezählte Wohltat“, die nur die „Bosheit dieses Lebens“ vereiteln kann.

Welches Soloinstrument in der anschließenden Bass-Arie erklingen soll, hat Bach nicht angegeben. Die fanfarenartig aufsteigenden Akkorde

und der affirmative Rhythmus legen eine Trompete nahe, auch wenn sie, im Dialog mit der ersten Violine, wendige 32tel-Figuren zu spielen hat. Der Text nimmt Bezug auf den Tempel, die heilige Stätte, deren Zerstörung durch die Sünde das Evangelium voraussagt. Es singt der rächende Richter; an zwei Stellen bremst er die Musik mit septakkordbewehrten Fermaten: er löscht „den Leuchter des Wortes zur Strafe doch aus“. Der Vergleich mit händelschen Wut- und Zornarien drängt sich auf – jedenfalls dürfte es Bach gelungen sein, die Hörschaft entsprechend aufzurütteln.

Aber: Gottes Auge und des Wortes Kraft werden uns, so das nächste Rezitativ (Nr. 4) aus der Gefahr helfen. Da genügen auch dem beschließenden Choral Demut und Schlichtheit. Eigentlich. Der Komponist und Exeget heißt jedoch Bach; kaum liest er „Teufels List und Mord“, baut er ihm im Bass-Fundament eine geradewegs in die Hölle führende Treppe. Und auch am „selgen Stündelein“ findet Bach Gefallen: noch einmal, am vorletzten Zeilenschluss, gelingt ihm die überraschende, ja: kühne Wendung nach Des-Dur.

„Wachtet! betet! betet! wachtet!“

Kantate zum 26. Sonntag nach Trinitatis
BWV 70.2

Besetzung Soli, Chor, Tromba, Oboe, Violine I/II, Viola, Violoncello obl., basso continuo

Entstehung zum 21. November 1723; 13 Stimmen, teilautograph. Erweiterte Umarbeitung von BWV 70.1 (zum 2. Advent, 6. Dezember 1716, Weimar). WA 18. November 1731.

Text Salomon Franck 1717 (BWV 70.1). Dichter der hinzugefügten Sätze Nr. 2, 4, 6 u. 9 unbekannt. Satz 7: Strophe 5 aus „Freu dich sehr, o meine Seele“ (Freiberg, 1620). Satz 11: Strophe 5 aus „Meinen Jesum lass ich nicht“ (Christian Keymann, 1658)

Am letzten Sonntag nach Trinitatis und des ganzen Kirchenjahres erklingt in Leipzig eine Kantate, die Bach acht Jahre zuvor, in Weimar, am 2. Advent aufgeführt hatte. Wie ist das möglich? Hier Advent und Anfang – dort das Ende eines Jahres? Zum einen lässt sich vorstellen, dass Bach, der gerne neu komponierte, aber doch auch gerne auf bereits andernorts entstandene Werke zurückgriff, diese wunderbare Musik den Leipzigern nicht vorenthalten wollte. Zwischen dem 1. Advent und Weihnachten erklang in St. Thomas und St. Nikolai jedoch nur liturgische,

keine kunstvolle (Figural-) Musik. Zum anderen erlauben die Evangelien beider Tage diese Verschiebung. Am zweiten Advent stand Lukas 21, 25-36 in der sächsischen Leseordnung, Jesu Rede vom Wiederkommen des Menschensohnes, ein ähnlicher Text wie der zum 26. Sonntag nach Trinitatis mit der Vision vom Weltgericht (Matth. 25, 31-46).

Warum war Bach die Weimarer Textvorlage Salomon Francks nicht genug? Warum nahm er für die Leipziger Aufführung (der am 18. November 1731 eine weitere folgte) vier Rezitative eines uns nicht bekannten Autors hinein? Womöglich lag ihm daran, der Bedeutung dieses Sonntages mit einem langen, in zwei Teilen zu musizierenden Stück entgegen zu kommen. Das Verfahren wirft jedoch ein interessantes Licht auf das Entstehen der in Leipzig vertonten Texte: Bach wird seinem Dichter jedenfalls die fertige Kantate auf den Tisch gelegt und diesen um die Ergänzungen gebeten haben – mithin ein starkes Indiz, dass Bach und seine Librettisten wohl doch in engem Kontakt miteinander arbeiteten.

Der muntere, von einem fanfarenartigen Trompetensatz angeführte Eingangschor ruft die Gläubigen auf, wachsam zu sein – das Beten darf, wie gehaltene Töne zeigen, in einem etwas ruhigeren Umfeld geschehen. Erstmals, darauf hat der Bach-Forscher Alfred Dürr hingewiesen, baut

Bach einen Chorsatz in eine Art Instrumentalkonzert ein – möglich, dass das Stück ohne Chor einem weltlichen, unterhaltenen Anlass hätte dienen können. Im *Accompagnato*-Rezitativ (Nr. 2) komponiert Bach an den affekthaltigen Worten entlang: Erschrecken, der anbrechende Tag, ewiges Herzeleid, wahre Freude und so fort, mit Mitteln von Instrumentalfarben, Harmonik und überschwänglichen Koloraturen. „Zaget nicht!“ fordert der Text – auf den Zögernden zeigt Bach mit dem langen Continuo-Halte-ton zum Schluss. Der triolische Neun-Achtel-Takt der folgenden Arie (Nr. 3) beschwört ihn förmlich zur Flucht aus Sodom, „aus dem Ägypten dieser Welt“, eine Metapher für Bedrängnis und Verderben.

Auch im Rezitativ Nr. 4 hält Bach eine Besonderheit bereit: es schließt nicht auf dem Grundton, sondern, wie mit einem Doppelpunkt auf der Quinte. So steigt die Spannung auf die folgende Sopranarie (Nr. 5): alle Violinen und Violen spielen gemeinsam – malen sie „die Wolken in den Höhen“, aus denen Jesus bald hervortreten wird? Das nächste Rezitativ verweist auf „himmlisch Eden“, das Paradies, das im Anschluss, zum Ende des ersten Teils, ein herrlich beschwingter Choral-satz bejubelt.

Diesen fröhlichen Grundton behält die Musik auch nach der Predigt bei. Die poetischen Qualitäten von Francks Text versteht Bach aufs Beste:

Worte wie „Hebt euer Haupt empor“, „Seelen Flor“, „Ihr sollt in Eden grünen“ entzünden seine Phantasie. Noch aber ist es nicht so weit: Gedanken an „der Welt Verfall“ brechen ein in diese Idylle. Listig lässt Bach die biblische Posaune (hier eine Trompete) aber nicht einfach wüten, sondern zwingt sie in eine Chormelodie – die Gemeinde wird sich den Text „Es ist gewisslich an der Zeit...“ dazugedacht haben. Er fährt fort mit: „Gottes Sohn wird kommen“ – also Gewissheit, ein „Licht des Trostes“ auch in der Bedrängnis des jüngsten Tages. Einmal geweckt treibt Bachs Lust am Kontrast die letzte Arie auf die Spitze – „molt'Adagio“ besingt der Bass den „Seligsten Erquickungstag“, um dazwischen „presto“ unter kräftiger Mithilfe der Instrumente die Welt in Trümmern gehen zu lassen. Den abschließenden Choral wertet ein obligater Streichersatz auf – an Stimmenzahl wie an feierlich-befreitem Ausdruck. Eine in jeder Hinsicht bemerkenswerte Kantate!

„Nun komm, der Heiden Heiland“

Kantate zum 1. Advent BWV 61

Besetzung Soli (S, T, B), Chor, Fagott, Violine I/II, Viola I/II, Violoncello, basso continuo

Entstehung zum 2. Dezember 1714 (autographe Datumsangabe). WA vermutlich 28. November 1723 (Überlieferung der autogr. Partitur

innerhalb des ersten Leipziger Jahrgangs); WA nach 1730 (handschriftl. Nachtrag des Gottesdienstablaufs in teilautogr. Partitur).

Text Erdmann Neumeister (Druck: 1714; 1717). Satz 1: Strophe 1 aus „Nun komm, der Heiden Heiland“ (Martin Luther 1724). Satz 4: Offenbarung 3, 20. Satz 6: Strophe 7 (Abgesang) aus „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (Philipp Nicolai 1597/98).

Wie am Vorsonntag (BWV 70) greift Bach auch am 1. Advent zu einer Weimarer Kantate. Im Frühjahr 1714 war er dort vom Hoforganisten zum „Concertmeister“ befördert worden mit dem Auftrag bzw. der Erlaubnis, „Monat[ich] neue Stücke ufführen“ zu sollen bzw. zu dürfen. Zum 2. Dezember 1714 entstand eben jene später in Leipzig wiederaufgeführte Kantate, die von Martin Luthers Verdeutschung des lateinischen Hymnus „Veni redemptor gentium“ ausgeht: „Nun komm, der Heiden Heiland“. An die Weimarer Tradition erinnert rein äußerlich die Besetzung: zwischen die zwei Violinen und das Violoncello treten zwei obligate Bratschenstimmen, wie sie in der französischen Musik üblich waren – und Frankreich diente, wenn auch der Ruhm allmählich verblich, als Maßstab für selbst kleinste deutsche Residenzen.

Auch der Ensemblesatz zur Eröffnung der Kantate (und auch des Kirchenjahres!) folgt dem Muster einer französischen Ouvertüre, kenntlich an den Feierlichkeit verströmenden, punktierten Rhythmen. Alle vier Stimmen singen nacheinander die erste Choralzeile in diese Musik hinein, die zweite Zeile dann im vierstimmigen Satz. „Des sich wundert alle Welt“ heißt die dritte Zeile – die Hörschaft wundert sich, weil Bachs Musik einen gänzlich anderen Charakter annimmt, vierstimmig im polyphonen Motettenstil, den die Instrumente „colla parte“ begleiten, das heißt: sie spielen das mit, was die Sänger singen. Zur letzten Choralzeile kommt Bach auf die Musik der zweiten Zeile zurück. Mit Musik im höfischen Rhythmus wurde der König im Theater begrüßt – der Schritt, den kommenden Heiland und auch das neue Kirchenjahr auf diese Weise zu begrüßen, liegt auf der Hand. Aber er muss dem Komponisten auch einfallen!

Wie sehr Bach schon in Weimar einen eigenen, auch Nuancen im Text folgenden Stil pflegte, zeigt das folgende Rezitativ (Nr. 2): das Licht, das der Heiland nun „mit vollem Segen scheinen“ lässt, wird im Bass abgebildet, in einer Figur, die wie eine segnende Hand sich von oben über die Musik herabbeugt. Es folgt eine Arie (Nr. 3) für Tenor und eine obligate, aus den beiden Violinen und Bratschen gemeinsam gebildeten Stimme.

Ist das die Gemeinschaft der Glaubenden, die Kirche, zu der Jesus nun kommen soll? Wieder folgt ein eigenwilliges Rezitativ: der Heiland (Bassstimme, Vox Christi) klopft an die Tür – im Text und auch im pizzicato zupfenden Orchester. Worauf der Sopran demütig sein Herz öffnet (Arie Nr. 5); es könnte in der Cellobegleitung aufgeregt klopfen. Attacca bekräftigt der Schlusschoral das freudige Erwarten – die Violinen überstrahlen das kurze virtuose Szenario mit himmlischem Licht.

„Christen, ätzt diesen Tag“

Kantate zum 1. Weihnachtstag BWV 63

Besetzung Soli, Chor, Tromba I-IV, Timpani, Oboe I-III, Fagott, Violine I/II, Viola I/II, Violoncello, basso continuo

Entstehung zum 25. Dezember 1714; WA zum 25. Dezember 1723 und 1729.

Text Dichter unbekannt. Satz 1, 3, 5 und 7 Johann Michael Heineccius (diese Sätze übereinstimmend mit dessen Reformationskantate von Gottfried Kirchoff), Druck 1718.

In den drei Wochen nach dem 1. Advent hatte Bach nun Zeit, sich Gedanken zur Musik für die Weihnachtstage zu machen. Der erste Feiertag

(25. Dezember) fiel auf einen Samstag, der zweite auf einen Sonntag – das ersparte Bach eine separate Sonntagskantate. So war es auch mit dem Neujahrsfest, dem Jesu-Namen-Feiertag am 1. Januar, dem Sonntag nach Weihnachten. Blieben der dritte Feiertag (27. Dezember) und das Epiphaniastag. Der Kalender meinte es in diesem Jahr also gut mit Bach!

Dennoch griff er auch für den ersten Weihnachtstag auf eine Weimarer Kantate zurück; der Text eines uns nicht bekannten Dichters beginnt mit den Worten „Christen, ätzt diesen Tag in Metall und Marmorsteine“. Das klingt nicht nach Weihnachten, und überhaupt fehlen diesem Stück, wie schon der Bachforscher Alfred Dürr hervorgehoben hat, „alle diejenigen Stücke, die für eine Weihnachtsmusik typisch sind: die Hirtenmusik, das Wiegenlied, das ‚Ehre sei Gott in der Höhe‘ der Engel, Weihnachtslieder, überhaupt jeglicher Choral.“ Hans-Joachim Schulze bringt das überaus festliche Stück mit dem Geburtstag des Prinzen Johann-Ernst von Sachsen-Weimar, einem Schüler Bachs in Verbindung – auch wenn der junge Mann ebenfalls an einem 25. Dezember zur Welt gekommen war, hätte die großbesetzte Kantate (in einer weltlichen Textversion) dann nicht unbedingt in der engen „Himmelsburg“, der Weimarer Schlosskirche musiziert werden müssen. Gelegentlich wird das Stück auch der

Bewerbung Bachs um den Posten des Liebfrauenorganisten in Halle im Dezember 1713 zugeordnet; eine zu diesem Zweck musizierte Kantate machte allein wegen der Verwendung von gleich vier Trompeten gewiss mächtigen Eindruck, war aber womöglich zu wenig Anlass, um gleich ein ganz neues Stück zu komponieren – auch hier wäre also die Aktualisierung einer früheren (weltlichen?) Version in Betracht gekommen.

Wie dem auch sei: außer einer Zeile im Eingangschor („Kommt und eilt mit mir zur Krippen“ – in diesem kurzen Abschnitt eilt der Sopran den drei anderen Vokalstimmen um drei Achtel voraus, als wolle er sie hinter sich her ziehen!) ist nichts direkt Weihnachtliches in diesem Werk. Allegorisches aber schon: im Zentrum steht ein Rezitativ (Nr. 4),

das von der Umkehrung des Leids in lauter Heil und Gnaden handelt. Man kann nicht überhören, wie die Musik den Bogen spannt und das Schwert wetzt... Ihm folgt ein tänzerisches Duett (Nr. 5) mit obligatem Streichersatz, ein Duett mit ausdrucksvoller Oboenstimme (Nr. 3) geht ihm voraus. Je ein Streicher- und sogar oboenbegleitetes Rezitativ (Nr. 2 und Nr. 6) bilden den Übergang zu den festlich instrumentierten Rahmensätzen. Bach wechselt hier wie dort vom Orchestersatz zu trockener Polyphonie der Singstimmen, um die Instrumente wieder hinzuzufügen, einzeln oder als Stimmgruppe. So ähnlich stellt man sich den Organisten Bach vor, wie er sein virtuosos Spiel durch überraschende Registrierungen lebendig und farbig gestaltet.



© Martin Förster

VISION.BACH

The first Leipzig cantata cycle in the view of Stuttgart

Johann Sebastian Bach arrived in Leipzig on May 22, 1723. After peaceful years in the small residence town of Cöthen he was moving to the busy mercantile and university city, forsaking the office of *Capellmeister* at the princely court for the post of *Cantor*, as he was to call it.

Just eight days later, on May 30, Bach presented his first cantata. On every Sunday and feast day outside the periods of Advent and Lent preceding Christmas and Easter respectively, it was the task of the *Thomaskantor* to direct such pieces in the churches of St. Nicolai and St. Thomas in turn. He had at his disposal the more musical of the 55 boys at St Thomas's school and eight instrumentalists paid by the City. Talented students filled the gaps in the ensemble. They came from far and wide to improve their knowledge and play their part in Leipzig's great musical tradition.

Bach composed the cantatas himself. This was not one of his duties. It testifies all the more to the passion and the enthusiasm with which he went about his new assignment. Of the cantatas performed up to Trinity Sunday, 1724, some sixty have survived: the completely new works are supplemented by pieces from earlier stages in Bach's career, notably at Mühlhausen and Weimar.

The Internationale Bachakademie Stuttgart is performing all these cantatas in chronological order exactly 300 years later. The 23 concerts in all are taking place in and around Stuttgart; the refined live recordings are being released in this CD series on the Hänssler Classic label. The performances follow the latest state of Bach research documented in the new 2022 catalogue of Bach's works BWV³.

The ensemble of the Bachakademie, the Gaechinger Cantorey, plays under the direction of Hans-Christoph Rademann. For this purpose it comprises the instrumentalists and up to four vocalists per voice, including the soloists (details on the performers via QRCode), all specialists in their field, as Bach himself wished it. This is a vision that only now can be fulfilled in its ideal form. To this day the music will inspire its audience to devotion, challenge them to reflect and make them glad. It addresses questions of faith and comes to terms with particular situations of human life.



CD 1

“Höchsterwünschtes Freudenfest“

“O most lovely feast of joy”

BWV 194.2

1. Chorus

O most lovely feast of joy.
Which the Lord for his great glory
In constructed sanctuaries
Lets us gladly celebrate.
O most lovely feast of joy!

2. Recitative

Unending mighty God,
Ah turn thyself
To us, to thine, to thy people,
And to the prayers of thy servants!
Ah, let us thee
Through our most fervent singing
Our lips' oblation offer!
We dedicate our sincere hearts to thee,
Our altar's thanks.
Thou, whom no house, no temple keeps,
For thou no end or limit hast,
May thou this house thy favor give,
And make thy countenance
A faithful throne of grace, a light of joy.

3. Aria

What the Highest light hath filled
Never shall in night be veiled.
What the Highest's holy nature
For his dwelling shall have chosen
Never shall in night be veiled,
What the Highest's light hath filled.

4. Recitative

How could from thee, thou highest
countenance,
When thine unending brilliant light
Into the dark foundations seeth,
A house thy favor find?
For creeping vanity doth here from
ev'ry side come in.
Where'er thy majesty doth enter,
There must the house be pure
And of this guest be worthy found.
Here human skill is vain,
So let thine eye stand ever open
And fall with grace upon us;
And we will then with holy joy to thee
Our bullocks and our sacrifice of singing,
Before thy throne be laying
And lift to thee our hopes devotedly.

5. Aria

Help, God, that we this achieve,
And thy fire into us come,
That it also at this moment,

As in Isaiah's mouth then,
Its effective pow'r receive
And us hallowed to thee bring.

6. Chorale

**Holy Ghost enthroned in heaven,
Equal God eternally
With the Father and the Son both,
Of the troubled hope and joy!
All the faith which I possess
Hast thou in me set aflame;
Over me with mercy govern,
Never let thy mercy falter.
Send thy help now down upon me,
O thou noble bosom guest!
And the good work bring completion
Where thou its beginning hast.
Blow in me the spark alive
Till, when once my course is run,
I the chosen may resemble
And the goal of faith accomplish.**

After the sermon

7. Recitative

Ye holy ones, be joyful now,
Haste, hasten, this your God to honor:
Your hearts be now exalted
To God's own glorious realm,
From where he now o'er thee.
Thou holy dwelling, watcheth

And to himself the heart made pure
From this earth's vanity he draweth.
A rank which truly blest is named
Beholds the Father, Son and Ghost.
Come forth, ye souls which God inspireth!
Ye will now choose the finest portion;
The world can give no refreshment,
Ye can in God alone live blest and in
contentment.

8. Aria

The Highest's presence here alone
Can of our joy the fountain be.
Now vanish, world and all thy pomp,
In God is our contentment found!

9. Recitative (Duet Sopran, Bass)

(B) In truth can man to God ascend in heaven?
(S) One's faith can the creator's ear draw to him.
(B) It often is to weak a bond.
(S) God leads himself and firms the hand of
faith,
Its purpose to accomplish.
(B) But how, then, when the flesh's weakness
would lose
courage?
(S) The Highest's pow'r proves mighty in the
feeble.
(B) The world will surely scorn them.
(S) Who doth God's grace possess despiseth
all such scorn.

(B) Besides this what could they be lacking!
(S) Their only wish, their all is found in God.
(B) God is invisible and distant:
(S) 'Tis good that this our faith doth teach us
To see one's God within the spirit.
(B) Their flesh doth hold them captive.
(S) The Highest's grace increaseth all their
longing,
For he doth build the place where they his
glory see.
(S, B) Because he faith doth now reward
And with us dwell,
With us his very children,
Thus shall the world and mortal state our
gladness not diminish.

10. Aria (Duet)

Oh, how good for us it is
That now God a house hath chos'n!
Taste and witness now as well,
God is gracious unto you,
Pour out all your hearts to him,
Here before God's throne and house!

11. Recitative

And so come forth, thou holy congregation,
Prepare thyself for holy joy!
God dwells not only in each human breast,
He buildeth here his house.
Come forth and arm yourselves with spirit and
with gifts,

That he in both thine heart and in this house
take
pleasure!

12. Chorale

**Say "yes" to my endeavors,
And help me best to counsel;
To outset, midst and finish,
Ah Lord, dispense thy favor!
Thy blessing pour upon me,
My heart be now thy shelter,
Thy word be now my portion,
Till I to heaven journey!**

“O Ewigkeit, du Donnerwort”

“Eternity, thou thundrous word”

BWV 60

1. **Aria** (Duet Alto, Fear & Tenore, Hope)

(A) **Eternity, thou thundrous word,
O sword that through the soul doth bore,
Beginning with no ending!**

**Eternity, time lacking time,
I know now faced with deepest grief
Not where to seek my refuge.**

**So much my frightened heart doth quake
That to my gums my tongue doth stick.**

(T) *Lord, I wait now for thy help.*

2. **Recitative**

(A) O toilsome road to final strife and battle!

(T) My sponsor is at hand,
My Saviour stands nearby
With help beside me.

(A) The fear of death, the final pain
Rush on and overwhelm my heart
And torture all my members.

(T) I lay before the Lord in sacrifice my body.
And though the fire of grief be hot,
Enough! It cleanseth me to God's own praise.

(A) But now will stand my sin's own
grievous guilt before my face accusing.

(T) God will on their account not sentence thee
to death,
though.

He sets a limit to temptation's torments
So that we can endure them.

3. **Aria** (Duet)

(A) My final bed would bring me terror,
(T) But yet the Savior's hand will guard me,
(A) My faith's own weakness faileth near,
(T) My Jesus bears with me the weight.
(A) The open grave so cruel appears,
(T) It will be yet my house of peace.

4. **Recitative and Arioso**

(A) But death abides to human nature most
perverse

And hurleth nigh
All hope to its destruction.
Christ

Blessed are the dead men.

(A) Ah, ah, alas! What jeopardy
The soul will have to face
In making death's last journey!

Perhaps the jaws of hell will threaten
Its death to fill with terror
When they attempt to swallow it;
Perhaps it is already cursed
To everlasting ruin.

Christ

*Blessed are the dead men who in the Lord have
died now.*

(A) If in the Lord I die now,
Can then salvation be my lot and portion?

My flesh, indeed, the worms will nurture!

Yea, change will all my members,
To dust and earth returning,
For I a child of death am reckoned
And seem, in truth, within the grave to perish.

Christ
*Blessed are the dead men who in the Lord have
died
now, from now on.*

(A) Lead on!

If from now on, I shall be blest,
Present thyself, O Hope, again to me!
My body may unfeared rest in sleep,
My spirit can a glance into that bliss now cast.

5. **Chorale**

**It is enough;
Lord, if it be thy will,
Then let me rest in peace!
My Jesus comes;
To thee, O world, good night!
I fare to heaven's house,
I fare in peace henceforth securely,
My great distress shall bide behind me.
It is enough.**

„Es reißet euch ein schrecklich Ende”

“To ruin you a end of terror”

BWV 90

1. **Aria**

To ruin you an end of terror,
Ye blasphemous disdainers, brings.
Your store of sin is full of measure,
But your completely stubborn minds
Have him, your judge, now quite forgotten.

2. **Recitative**

The Highest's kindness is from day to day
renewed,
But ingrates always sin against such mercy.
Oh, what a desp'rate act of mischief
Which thee to thy destruction leads.
Ah! Is thy heart not to be touched?
That God's dear kindness may
To true repentance guide thee?
His faithful heart reveals itself
In countless works of grace appearing;
Now doth he build the lofty temples,
Now is the verdant pasture readied
On which the word's true manna falls
To give thee strength.
And yet, o wicked life of mortals,
Good deeds are spent on thee for nothing.

3. Aria

Extinguish with haste will the judge in his
vengeance
The lamb of his word as his sentence in full.
Ye must then, O sinners, for your own transgressions
The outrage on your sacred places now suffer,
Ye make of the temples a house full of death.

4. Recitative

Yet God's observant eye regards us as his
chosen:
And though no man the hostile host may
number,
The hero shields us yet in Israel,
His arm restrains the foe's attack
And helps us stand;
In peril is his word's great strength
Just that much more perceived and manifest.

5. Chorale

Lead us with thine own righteous hand
And bless our city and our land,
Give us alway thy holy word,
Protect from Satan's craft and death;
And send a blessed hour of peace,
That we forever be with thee!

CD 2

"Wachet! Betet! Betet! Wachet!"

"Watch ye! Pray ye! Pray ye! Watch ye!"
BWV 70.2

Part I

1. Chorus

Watch ye, pray ye, pray ye, watch ye!
Keep prepared
For the day
When the Lord of majesty
To this world its ending bringeth!

2. Recitative

Be frightened, O ye stubborn sinners!
A day shall dawn
From which no one can hope to hide:
It speeds thee to a stringent judgement,
O sinful generation,
To lasting lamentation.
But you, God's own elected children,
It brings the onset of true gladness.
The Savior summons you, when all else shall
collapse,
Before his own exalted face:
So fear ye not!

3. Aria

When comes the day of our deliverance
From this the Egypt of our world?
Ah, let us soon from Sodom flee now,
Ere us the fire hath overwhelmed!
Wake up, ye souls, from your repose,
And trust, this is the final hour!

4. Recitative

In spite of all our heavenly longing
Our body holds the spirit captive;
The world doth set through all its cunning
For good men traps and meshes.
The soul is willing, but the flesh is weak;
This forces out our sorrowful "Alas!"

5. Aria

Leave to mocking tongues their scorning,
For it will and has to happen
That we Jesus shall behold yet
In the clouds, in the heavens.
World and universe may perish,
Christ's word must still stand unshaken.

6. Recitative

And yet amidst this savage generation
God careth for his servants,
That this most wicked breed
Might cease henceforth to harm them,
For he doth hold them in his hand secure
And to a heavenly Eden bring them.

7. Chorale

Noe be glad, O thou my spirit,
And forget all need and fears,
For thee now doth Christ, thy Master,
Summon from this vale of tears!
His great joy and majesty
Shalt thou see eternally,
Join the angels' jubilation
In eternal exultation.

Part II

8. Aria

Lift high your heads aloft
And be consoled, ye righteous,
That now your souls may bloom!
Ye shall in Eden flourish
In God's eternal service.
Lift high your heads aloft
And be consoled, ye righteous!

9. Recitative

Ah, ought not this most awful day,
The world's collapse,
The sounding trumpet's peal,
The strange, unequalled final stroke,
The sentence which the judge proclaimeth,
The open jaws of hell's own portals
Within my heart
Much doubting, fear and terror
In me, the child of sin I am,

Awaken?
And yet, there passeth through my spirit
A glint of joy, a light of hope doth rise.
The Savior can his heart no more keep hidden,
It doth with pity break,
His mercy's arm forsakes me not.
Lead on, thus shall I end with gladness now my
course.

10. Aria

O most blest refreshment day,
Lead me now into thy mansions!
Sound and crack, O final stroke,
World and heavens, fall in ruins!
Jesus leadeth me to stillness,
To that place where joy hath fullness.

11. Chorale

**Not for world, for heaven not,
Doth my spirit yearn with longing;
Jesus seek I and his light,
Who to God hath reconciled me,
Who from judgement sets me free;
My Lord Jesus I'll not leave.**

"Nun komm, der Heiden Heiland"

"Now come, the gentile's Saviour"
BWV 61

1. Chorus (Overture)

**Now come, the gentiles' Savior,
As the Virgin's child revealed,
At whom marvels all the world
That God him this birth ordained.**

2. Recitative

To us is come the Savior,
Who hath our feeble flesh and blood
Himself now taken
And taketh us as kinsmen of his blood.
O treasure unexcelled,
What hast thou not for us then done?
What dost thou not
Yet daily for thy people?
Thy coming makes thy light
Appear with richest blessing.

3. Aria

Come, Jesus, come to this thy church now
And fill with blessing the new year!
Advance thy name in rank and honor,
Uphold thou ev'ry wholesome doctrine,
The pulpit and the altar bless!

4. Recitative

*See nor, I stand before the door and on it knock. If
anyone my voice will now pay heed and make
wide the door, I will come into his dwelling and
take with him the evening supper, and he with
me.*

5. Aria

Open wide, my heart and spirit,
Jesus comes and draws within.
Though I soon be earth and ashes,
Me he will yet not disdain,
That his joy he find in me
And that I become his dwelling.
Oh, how blessed shall I be!

6. Chorale

**Amen, amen!
Come, thou lovely crown of gladness,
do not tarry.
Here I wait for thee with longing.**

"Christen, ätzet diesen Tag"

"Christians, etch ye now this day"
BWV 63

1. Chorus

Christians, etch ye now this day
Both in bronze and stones of marble!
Come, quick, join me at the manger

And display with lips of gladness
All your thanks and all you owe;
For the light which here breaks forth
Shows to you a sign of blessing.

2. Recitative

O blessed day! O day exceeding rare, this,
On which the world's true help,
The Shiloh, whom God in the Paradise
To mankind's race already pledged,
From this time forth was perfectly revealed
And seeketh Israel now from the prison and
the chains
of slav'ry
Of Satan to deliver.
Thou dearest God, what are we wretches then?
A people fallen low which thee forsaketh;
And even still thou wouldst not hate us;
For ere we should according to our merits lie
in ruin,
Ere that, must deity be willing,
The nature of mankind himself assuming,
Upon earth dwelling,
In shepherds's stall to be a child incarnate
O inconceivable, yet blessed dispensation!

3. Aria (Duet)

God, thou hast all well accomplished
Which to us now comes to pass.
Let us then forever trust him
And rely upon his favor,

For he hath on us bestowed
What shall ever be our pleasure.

4. Recitative

Transformed be now today
The anxious pain,
Which Israel hath troubled long and sorely
burdened

To perfect health and blessing.
Of David's stem the lion now appeareth,
His bow already bent, his sword already honed,
With which he us to former freedom brings.

5. Aria (Duet)

Call and cry to heaven now,
Come, ye Christians, come in order,
Ye should be in this rejoicing
Which God hath today achieved!
For us now his grace provideth
And with such salvation sealeth,
More than we could thank him for.

6. Recitative

Redouble then your strength, ye ardent
flames of
worship,
And come in humble fervor all together!
Rise gladly heavenward
And thank your God for all this he hath done!

7. Chorus

Highest, look with mercy now
At the warmth of rev'ent spirits!
Let the thanks we bring before thee
To thine ears resound with pleasure
Let us e'er in blessing walk,
Let it never come to pass
That we Satan's torments suffer.

The thirty-first of October 1723 fell on a Sunday. This meant that Bach need not compose extra cantatas for that day, which was celebrated as Reformation Day; the cantata performed that Sunday, BWV 163 "Nur jedem das Seine", was a work better suited to the readings prescribed for the 23rd Sunday after Trinity. Bach had another ceremony only two days later, however. The little aisleless church of Störmthal, a small village south of Leipzig, had a new organ built by Zacharias Hildebrandt, of whom Bach thought highly, and that organ was to be dedicated on November 2, with festive music from the Thomaskantor, who selected for the purpose a cantata he had written while in Cöthen. The month of November saw the end of the church year, which concluded with the 26th Sunday after Trinity on November 21, 1723. On that occasion, Bach presented an Advent cantata he had composed for Weimar; he, or his librettist, expanded it with a number of recitatives into an imposing, solemn two-part work. Bach, who had

begun his first year of Leipzig cantatas on the First Sunday after Trinity (May 30, 1723), did not perceive the boundary between two liturgical years as an interruption of his cantata series. We do not know, however, why on Advent Sunday and Christmas Day 1723 – no elaborately composed music was to be performed in church during the rest of Advent – he resorted to two earlier cantatas rather than composing new works. Nor is it clear that the "recycling" of older pieces, which were not taken over in their entirety but were transpositions with occasional textual changes and different scoring, really diminished Bach's work load, particularly as new part-scores had to be written out.

„Höchsterwünschtes Freudenfest“

Cantata for the dedication of a new organ
BWV 194.2

Scored for Soli (S, T, B), Choir, Oboe I-III,
Bassoon, Violin I/II, Viola, Violoncello, Basso
continuo

Composition for November 2, 1723. It is based on a cantata written in Cöthen (BWV 194.1); its content is unknown, but there are some instrumental parts for five of its six arias. The cover of the autograph score is inscribed "Concerto Bey

Einweihung der Orgel in Störm Thal". Further performances on Trinity Sunday 1724 and on May 20, 1731.

Text Writer unknown. Mvt 6: Stanzas 6 and 7 from "Treuer Gott, ich muss dir klagen" (Johann Heermann, 1630); Mvt 12: Stanzas 9 and 10 from "Wach auf, mein Herz, und singe" (Paul Gerhardt, 1647). Original printed text (Leipzig 1723) for the Störmthal service.

Just two days after the Reformation Day service, Johann Sebastian Bach made his way to Störmthal. The little hall church of this village south of Leipzig was home to a new single-manual organ with 15 stops built by Zacharias Hildebrandt and paid for by the community's patron Statz Hilmor von Fullen. This Knight of the Holy Roman Empire had arranged for the instrument to be assessed "by the famous Capellmeister and Director of Music to the Prince of Anhalt-Cöthen and Cantor in Leipzig". Bach judged the instrument "to be sound and reliable" and "found it without fault"; the decidedly critical organist, highly regarded as the best organ expert and virtuoso of his time, esteemed Hildebrandt's work so highly that he employed him a few years later to repair the organs in the church of St. Thomas in Leipzig. There was another such appreciative collaboration from 1743 onwards with the building of the organ in the church of St. Wenzel in

Naumburg, which with its 53 stops was Hildebrandt's largest and most important instrument, played from 1748 by Bach's son-in-law Johann Christoph Altnickol.

Bach honoured Störmthal with an extensive cantata performed in the dedicatory service before and "post concionem", after the sermon. It goes without saying that the Cantor of St. Thomas had no time to compose a new work and so Bach made use of one he had written earlier. Were the ceremony of dedication to have taken place two days earlier on October 31, Reformation Day, as is sometimes supposed, Bach could not have performed the cantata BWV 163 in Leipzig, a work which has nevertheless been handed down as part of his first annual cantata cycle. The possibility that Bach, who was currently in dispute with the university authorities, may have deliberately neglected his duties in Leipzig is an interesting train of thought that Peter Wollny pursued in the *Bach-Jahrbuch* for 1997.

Be that as it may: words and music have very little to do with the inauguration of an organ; the instrument is not praised in the text, nor is it given an obbligato part in the music. Should the completion of the organ have marked the return of the congregation to their church, on the other hand, the libretto makes good sense. The unknown writer speaks in the festive opening chorus of "a building of holiness", later refers to

the Temple (recitative no. 2), the dwelling "of the Supreme Being" (aria no. 3), the place of "your majesty" (recitative no. 4) and finally in duet no. 10 and in the following recitative addresses God, who has built himself a house here. "May my heart be your humble abode" pleads the closing chorale.

Composition of the music in Cöthen (Bach presumably added the recitatives for the later performance) explains its form. Bach carries over certain forms of the instrumental suite into the world of sung music. The opening chorus leads on from the grand French overture, to which Bach adds lively choral writing. The bass aria no. 3 in 12/8 time has the rocking air of a pastorale. No. 5, a soprano aria that alludes to Isaiah 6.6 (like other conspicuous references in the text to passages of the Old Testament), could be an elegant gavotte; no. 8 a gigue for the tenor soloist, who must sing the aria "Pass away, world, with all your splendour", a strange choice for an organ dedication; no. 10 a minuet. This aria and the recitative that precedes it are Bach's choice for the "wedding duet" of soprano and bass, a favourite of his – maybe it was such a celebration in Cöthen that prompted him to write the original composition.

"O Ewigkeit, du Donnerwort"

Cantata for the 24th Sunday after Trinity BWV 60

Scored for Soli: A (Fear), T (Hope), B (Vox Christi), Choir, Corno, Oboe d'amore I/II, Violin I/II, Viola, Violoncello, Basso continuo

Composition for November 7, 1723. Repeated after 1735. The autograph title page names the piece as "Dialogus Zwischen Furcht u. Hoffnung".

Text Writer unknown. Mvt 1 quotes Gen. 49.18 and takes Stanza 1 from "O Ewigkeit, du Donnerwort" (Johann Rist, 1642). Mvt 4 quotes Rev. 14.13. Mvt 5: Stanza 5 from "Es ist genug" (text: Franz Joachim Burmeister, melody: Johann Rudolph Ahle, 1662).

These three whole-tone steps have shaped music history: A – B – C# – D#. They begin the tune of the chorale "Es ist genug" (it is enough) by Johann Rudolph Ahle (1625-1673). Bach's predecessor at one remove at the church of St. Blasius in Mühlhausen had published the sacred aria in 1662. The interval between the fourth note and the first is a tritone, the Baroque "diabolus in musica" – a devil of a challenge for lovers of practical harmony! Bach, the skilled harmonist, naturally places the first note at the peak of an A major chord, the second as a fifth in the E major

dominant key with G sharp as its third in the bass. The third note, C sharp, slips a tone upwards with the whole chord, to F sharp major; Bach skilfully avoids forbidden parallel intervals by taking the alto lower with a preceding quaver. The sequence ends with a seventh chord made up of two fifth chords with the third in the bass: B# – D# – F# – G#. After the fermata it can easily be resolved into C sharp minor, the relative minor of A major. So much music theory in so little space. It is enough!

The three whole-tone steps returned 211 years later, when they came into the head of Viennese composer Alban Berg. The violinist Louis Krasner had asked Berg to write him a violin concerto. The notoriously reticent composer had no plans to write a concerto, but he set to work. Schoenberg's pupil created a twelve-note series made up of chords in G minor, D major, A minor and E major resolved into single notes and ended it with the whole-note series B – C# – D# – F: exactly like Ahle's tune and Bach's chorale, just one tone higher. When Berg was dedicating the concerto "to the memory of an angel" – the recently deceased Manon Gropius, 18-year-old daughter of Viennese cultural celebrity Alma Mahler née Schindler – he came upon Bach's chorale with its apocalyptic text. The members of the Second Viennese School revered the composer J.S. Bach above all and saw themselves in the same tradition. And so Berg quoted Bach's chorale in the

closing Andante of his concerto, even wrote the text into the corresponding places in the score.

The librettist, whose name has not come down to us, had given Bach a dialogue for this Sunday, on which the Gospel reading was the awakening of the daughter of Jairus (Matt. 9, 18-26). Fear (Alto) and Hope (Tenor) talk about “the last journey” and the requisite guide. The central duet (no. 3) is a real back-and-forth of views; Bach equips the singers, supported by solo violin and, significantly, the oboe d’amore, with contrasting musical ideas. Fear tends to look down, to the earth, whereas Hope is directed aloft, towards Heaven, joyfully lively at the close. The ensuing recitative introduces the bass “voice of Christ” with the promise of redemption, “blessed are the dead”, sung arioso and ultimately in seemingly endless rapture. Thus even Fear is won over: let the body rest in peace – “the spirit can catch sight of the joy to come!” This is followed by the chorale, like a soothing counterpart to the opening movement, where Fear, trembling at the sight of thundering Eternity, had struck up a chorale melody that Hope accompanied with cheerful coloraturas. Bach constantly finds scope in the words for his art of musical exegesis. This is something of which, here as elsewhere, one can never have enough!

“Es reißet euch ein schrecklich Ende”

Cantata for the 25th Sunday after Trinity BWV 90

Scored for Soli (A, T, B), Choir, Tromba, Violin I/II, Viola, Violoncello, Basso continuo

Composition for November 14, 1723. Autograph score without assignment of parts.

Text Writer unknown. Mvt 5: Stanza 7 from “Nimm von uns, Herr, du treuer Gott” (Martin Moller, 1584).

The church year draws to a close. The selection of passages to be read during church services, approved in 1539 in reformed Albertine Saxony by devout Duke Heinrich, culminates at the end of the Gospel according to Matthew with Jesus’s words about the last days. On this day the congregation hears of the great suffering to come and the warning against false prophets (chapter 24, verses 15-28), on the following Sunday of the Last Judgement (24.31-46).

The words and music of the apocalyptic cantata seem made for each other. Was Bach given a text to set to music, or was he able to give the anonymous author tips on how music could bring words to life? The cantata begins with a kind of concerto, a virtuosic violin solo with broken chords, bariolage figuration (alternation between

steady and changing notes) and upward-shooting demisemiquavers. They are answered by the tenor in like manner. When violin and strings fall silent, the continuo goes flying on. Sin expresses its contempt for the laws of harmony in chromatic descents and ascents, and even the rhythm is thrown off course by the repeated false stress on the word “Es” on the first beat of the bar. Reckless, and quite perverse.

The alto recitative that follows is intended to restore order, to lead the sinner to true repentance and “countless benefits”. A delusive cadence in the continuo is noteworthy: bar 6 ends on the dominant D, which should actually lead to G minor, “into ruin”, as the text warns. Bach shifts to D flat major, however, a semitone lower in a quite different harmonic realm. “Ah, is your heart not moved?” asks the alto voice pointedly after this daring modulation. And how might this chord have sounded on a keyboard instrument that was not of equal temperament? The word is now of true repentance and “uncounted generosity” that can be frustrated only by the “wickedness of this life”.

Bach did not specify which solo instrument should accompany the ensuing bass aria. The fanfare-like ascending chords and the affirmative rhythm suggest a trumpet, even if it has nimble demisemiquavers to contend with in its dialogue with the first violin. The text mentions the Tem-

ple, the holy place whose destruction by sin is foreseen in the Gospel. It is the avenging Judge who sings; at two points he checks the pace of the music with fermatas fortified by seventh chords: he extinguishes “the lamp of the Word in punishment”. The comparison with Handel’s arias of rage and fury is inescapable – Bach must surely have succeeded in shaking up his audience.

And yet: God’s eye and the power of the Word shall, says the next recitative (no. 4), help us out of danger. So all that is needed in the closing chorale is humility and modesty. On the face of it. But when the composer and interpreter is none other than Bach, no sooner has he read “Devil’s snare and murder” than he sets up a stairway leading straight to hell in the bass cellar. The “brief hour of blessing” equally takes Bach’s fancy: once more, at the penultimate line ending, he makes that surprising, indeed daring leap to D flat major.

“Wachet! betet! betet! wachet!”

Cantata for the 26th Sunday after Trinity BWV 70.2

Scored for Soli, Choir, Tromba, Oboe, Violin I/II, Viola, Violoncello obl., Basso continuo

Composition for November 21, 1723; 13 parts, partly in autograph. Extended reworking of

BWV 70.1 (for Advent II, December 6, 1716, Weimar). Repeated on November 18, 1731.

Text Salomon Franck 1717 (BWV 70.1). Author of the additional movements nos. 2, 4, 6 and 9 unknown. Mvt 7: Stanza 5 from “Freu dich sehr, o meine Seele” (Freiberg, 1620). Mvt 11: Stanza 5 from “Meinen Jesum lass ich nicht” (Christian Keymann, 1658)

A cantata rings out in Leipzig on the last Sunday after Trinity, at the very end of the church year: one that Bach had performed eight years earlier, in Weimar, on the second Sunday in Advent. How can this be? Is this Advent and a new beginning – or is it the end of a year? In the first place, we can well imagine that Bach, who enjoyed writing new compositions but was also happy to return to works first heard elsewhere, was loth to deny this wonderful music to the burghers of Leipzig. Between Advent Sunday and Christmas all that was to be heard in the churches of St. Thomas and St. Nicholas was liturgical music, nothing that was elaborate or “figured”. At the same time, the Gospels for these two days allow this shift. The lesson prescribed in Saxony for the 2nd Sunday in Advent is Luke 21.25-36, Jesus’s account of the return of the Son of man, a similar text as that for the 26th Sunday after Trinity with its vision of the Last Judgement (Matt. 24.31-46).

Why was Bach not satisfied with Salomon Franck’s text for the Weimar cantata? Why did he add four recitatives for the first Leipzig performance (there was another on November 18, 1731) by an author unknown to us? Perhaps he wished to acknowledge the importance of this Sunday with a long work split into two parts. That practice throws valuable light on the gestation of the texts set to music in Leipzig: Bach will have given his verifier the finished cantata and asked him for the additional passages – which strongly suggests that Bach and his librettist really were working in close contact with one another.

The bold opening chorus led by fanfare-like trumpet tones calls upon the faithful to be vigilant – prayers may, as more restrained tones suggest, be offered in somewhat quieter surroundings. For the first time, points out Bach researcher Alfred Dürr, Bach introduces choral writing into a kind of instrumental concerto – as if the piece without choir were designed for a secular purpose as entertainment. In the *Accompagnato* recitative (no. 2) Bach picks up the words that have most emotional impact: fright, the day that dawns, eternal grief, true joy and so on, with instrumental timbres, harmonic resources and rich coloratura. “Do not be afraid!” demands the text – Bach indicates that fearful hesitation with the long held note in the continuo at the close. The triple-time 9/8 rhythm of the following aria (no. 3) positively urges the hesitating sinner to fly from Sodom,

“from the Egypt of this world”, a metaphor for affliction and corruption.

Bach has more in store in recitative no. 4, which closes not on the tonic but, as if with a colon on the dominant. This raises the tension on the ensuing soprano aria (no. 5): all the violins and violas play together – are they depicting “the clouds on high”, from which Jesus will soon appear? The next recitative speaks of “heavenly Eden”, of the paradise celebrated immediately afterwards in wonderfully cheerful choral writing at the end of the first part.

The music retains this joyful mood even after the sermon. The poetic qualities of Franck’s text are in safe hands with Bach: phrases like “Lift up your heads”, “your souls’ full bloom”, “You shall flourish in Eden” spark his imagination. But it cannot yet be so: thoughts of “the world’s decline and fall” intrude upon this idyll. Bach ingeniously denies the biblical “Posaunen” a peremptory summons, here harnessing the trumpet to a chorale melody – the congregation will have added the text “Es ist gewisslich an der Zeit (it is surely time) ...” in their heads. He continues with: “God’s Son will come” – certainty then, a “light of reassurance” even in the desolation of the Day of Judgement. Once awakened, Bach’s love of contrast extracts full benefit from the final aria – the bass sings “molt’Adagio” the praises of the “most blessed day of new life”, only to switch “presto” with full instrumental support to the collapse of the

world in ruins. The closing chorale is enriched by obbligato strings – in its number of parts and in its joyfully liberated tone. In every respect, a remarkable cantata!

“Nun komm, der Heiden Heiland”

Cantata for Advent Sunday BWV 61

Scored for Soli (S, T, B), Choir, Bassoon, Violin I/II, Viola I/II, Violoncello, Basso continuo

Composition for December 2, 1714 (autograph dating). Repeat probably on November 28, 1723 (autogr. score datable to the first annual cycle in Leipzig); repeat after 1730 (handwritten order of service in partly autogr. score).

Text Erdmann Neumeister (printed 1714; 1717). Mvt 1: Stanza 1 from “Nun komm, der Heiden Heiland” (Martin Luther 1524). Mvt 4: Rev. 3.20. Mvt 6: Stanza 7 (closing words) from “Wie schön leuchtet der Morgenstern” (Philipp Nicolai 1597/98).

As on the preceding Sunday (BWV 70) Bach resorts on the First Sunday in Advent to a Weimar cantata. He was promoted there in the spring of 1714 from court organist to “Concertmeister” with the duty, or permission, to perform new pieces each month, “Monatl. neue Stücke ufführen”.

Subsequently revived in Leipzig, this cantata was composed for December 2, 1714 and takes its first line from the Latin hymn "Veni redemptor gentium" in Martin Luther's German translation: "Nun komm, der Heiden Heiland" (now come, saviour of the nations). The Weimar tradition is superfluously respected in the scoring: the two violins and cello are joined by two obbligato violas, as was customary in French music – and France was the model, even if its fame was gradually passing away, for even the smallest German principalities.

The ensemble that opens the cantata (and thus the church year) follows the pattern of a French Overture, evident in the dotted rhythms that strike a note of celebration. All four singing voices then enter in turn with the first line of the chorale, adding the second line in four-part harmony. The third line – in praise of the Virgin's child "whom all the world beholds with wonder" – fills the congregation with wonder, because Bach's music takes on an entirely different character, all four voices in polyphonic motet style, supported by the instruments "colla parte", that is to say, they play just what the singers are singing. For the last line of the chorale, Bach returns to the music of the second line. Music in courtly rhythm welcomes the King to the theatre – to greet the

coming Saviour and the new church year in this manner seems only obvious, provided of course that the composer comes to that conclusion.

The extent to which Bach was already developing his own style in Weimar, picking up nuances in the text, is evident in the following recitative (no. 2): the light that the Saviour now brings "with full bliss" is portrayed in the bass in a figure that seems to bend down over the music like a hand of blessing. The next piece is an aria (no. 3) for tenor and an obbligato line formed from the two violins and violas. Is this the company of the faithful, the church to which Jesus shall now come? There is a further recitative with a mind of its own: the Saviour (bass voice, Vox Christi) knocks at the door – in the libretto and in the pizzicato plucking of the orchestra. This prompts the boy soprano to open his heart to Jesus (aria no. 5); there might be an excited knocking in the cello accompaniment. The music proceeds attacca to the final chorale affirming joyful expectation – the violins flood the brief virtuosic scenario with heavenly light.

"Christen, ätzet diesen Tag"

Cantata for Christmas Day BWV 63

Scored for Soli, Choir, Tromba I-IV, Timpani, Oboe I-III, Bassoon, Violin I/II, Viola I/II, Violoncello, Basso continuo

Composition for December 25, 1714; repeated December 25, 1723 and 1729.

Text Writer unknown. Mvts 1, 3, 5 and 7 Johann Michael Heineccius (these movements match the Reformation cantata by Gottfried Kirchhoff), printed 1718.

In the three weeks of Advent Bach had time to think about music for Christmastide. The first day of Christmas (December 25) fell on a Saturday, the second day on a Sunday – relieving Bach of the duty to present a separate Sunday cantata. That pattern was repeated at the New Year, with the Feast of the Circumcision on January 1, the Sunday after Christmas. That simply left the third day of Christmas (December 27) and the Feast of the Epiphany. The calendar was kind to Bach that year!

Nevertheless, he again fell back on a Weimar cantata for Christmas Day; the text by an unidentified writer begins with the words "Christians, engrave this day in metal and marble". That does not

sound very Christmassy, and what is missing in this piece, as Bach researcher Alfred Dürr has observed, is "all those pieces that are typical of the Nativity: pastoral music, the lullaby, the angels' 'Glory to God in the highest', Christmas carols, in fact a hymn of any sort." Hans-Joachim Schulze connects the altogether festive piece with the birthday of Bach's pupil Prince Johann-Ernst von Sachsen-Weimar – even if the youth also came into the world on the twenty-fifth of December, the cantata (to a secular text) might have proved too generously scored for the confines of the "Himmelsburg", the palace chapel in Weimar. The piece is sometimes associated with Bach's application for the post of organist at the Liebfrauenkirche in Halle in December 1713; a cantata performed for this purpose would make a splendid impression if only for the use of no less than four trumpets, but might not have justified the composition of a completely new piece – here too the revision of an earlier (secular?) version has been postulated.

Be that as it may: one line in the opening chorus ("Come and hasten with me to the crib" – in this brief section the sopranos hurry three quavers ahead of the three other singing voices, as if they want to pull them along!) – is the only direct reference to Christmas in this cantata. Allegory is another matter: the work centres on a recitative (no. 4) that deals with the conversion of sorrow

into salvation and grace. One cannot help but hear how the music draws the bow and whets the sword. This recitative is followed by a lilting duet (no. 5) with obbligato strings and preceded by a duet with an expressive oboe line (no. 3). Recitatives accompanied by strings and even by the oboe (no. 2 and no. 6) provide a transition between the splendidly scored opening and closing

choruses and the inner movements. Bach alternates in each case between orchestral writing and dry vocal polyphony, adding instruments either singly or as a group. This is more or less how we imagine Bach the organist, vividly colouring his virtuoso playing with surprising registrations.

Translation: Janet and Michael Berridge



© Holger Schneider

BWV 194.2**Soprano**

Miriam Feuersinger
Sophie Harr
Anja Scherg

Alto

Alex Potter
Beate Heitzmann
Jonathan Mayenschein

Tenore

Benedikt Kristjánsson
Henning Jensen
Christopher Renz

Basso

Tobias Berndt
Florian Schmitt-Bohn
Stefan Weiler

Oboe

Katharina Arfken
Julia Ströbel-Bänsch
Elisabeth Beckert

Bassono

Karin Gemeinhardt

Violino

Jonas Zschenderlein
Bruno van Esseveld
Emanuele Breda
Julia Greve
Prisca Stalmarski
Cosimo Stawiarski

Viola

Oliver Wilson
Yoko Tanaka-
Zschenderlein

Violoncello

Felix Zimmermann
Thomas Pitt

Contrabbasso

Christine Sticher

Cembalo

Arianna Radaelli

Organo

Michaela Hasselt

BWV 60, 90, 70.2**Soprano**

Catalina Bertucci
Henriette Autenrieth
Sophie Harr
Magdalena Kircheis

Alto

Marie Henriette Reinhold
Jennifer Gleinig
Tobias Knaus

Tenore

Patrick Grahl
Christoph Pfaller
Christopher Renz

Basso

Tobias Berndt
Max Börner
Stefan Weiler

Corno

Guillermo Perez

Tromba

Hannes Rux-
Brachtendorf

Oboe

Georg Fritz
Ana Inés Feola

Bassono

Györgyi Farkas

Violino

Mayumi Hirasaki
Margret Baumgartl
Regine Freitag
Julia Greve
Kaori Kobayashi
Jonas Zschenderlein

Viola

Yoko Tanaka-
Zschenderlein
Isolde Jonas

Violoncello

Felix Zimmermann

Contrabbasso

Christine Sticher
Giuseppe Ciraso-Cali

Cembalo

Andreas Westermann

Organo

Julia Raasch

BWV 61, 63**Soprano**

Catalina Bertucci
Henriette Autenrieth
Minyoung Häger
Sophie Harr
Birgit Jacobi-Kircheis
Katja Kunze
Anja Scherg

Alto

Marie Henriette Reinhold
Philipp Cieslewicz
Anne Hartmann
Beate Heitzmann
Rebekka Neetz

Tenore

Julian Habermann
Steffen Brand
Wolfgang Frisch-
Catalano
Klemens Mölkner
Bernhard Schmidt

Basso

Tobias Berndt
Max Börner
Max Ehlert
Florian Schmitt-Bohn
Stefan Weiler

Tromba

Hannes Rux-
Brachtendorf
Astrid Brachtendorf
Karel Mnuk
Marc Deml

Timpani

Stefan Gawlick

Oboe

Andreas Helm
Julia Ströbel-Bänsch
Sidonie Millot

Bassono

Tomasz Wesolowski

Violino

Mayumi Hirasaki
Jonas Zschenderlein
Emanuele Breda
Regine Freitag
Julia Greve
Kaori Kobayashi
Regine Schröder
Bruno van Esseveld
Bettina van Roosebeke

Viola

Oliver Wilson
Yoko Tanaka-
Zschenderlein
Isolde Jonas
Jonas Zschenderlein
(BWV 61)

Violoncello

Joseph Crouch
Thomas Pitt

Contrabbasso

Christine Sticher

Cembalo

Michaela Hasselt

Organo

Marta Dotkus

Also available



HC23025



HC23026



HC23027



HC20028

Aufnahme / Recording:

BWV 194.2: Stuttgart, Christuskirche, 18./19. November 2023

BWV 60, 90, 70.2: Stuttgart, Gaisburger Kirche, 25.-27. November 2023

BWV 61, 63: Stuttgart, Liederhalle Beethovensaal, 17./18. Dezember 2023

Produzent / Recording Producer:

Florian B.Schmidt (BWV 194.2, 61, 63), Aki Matusch (BWV 60, 90, 70.2)

Tonmeister / Recording engineer: Christoph Binner

Pegasus Musikproduktion Berlin

Einführungstext / Programme notes: Dr. Andreas Bomba

English Translation: Janet & Michael Berridge

Foto / Photo (Rademann): Martin Förster

Graphic Design: SPIESZDESIGN

© 2023 Internationale Bachakademie Stuttgart / www.bachakademie.de

© 2024 hänsler CLASSIC / Profil Medien GmbH

D - 73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de

www.haensslerprofil.de

2CD HC23029

Herausgeber:

Internationale Bachakademie Stuttgart / www.bachakademie.de

