

A close-up portrait of Hans-Christoph Rademann, a man with glasses and a thoughtful expression, resting his chin on his hand. The background is dark and moody.

hänssler
CLASSIC

INTERNATIONALE
BACH
AKADEMIE
STUTT
GART

JOHANN SEBASTIAN BACH

THE FIRST CANTATA YEAR **VOL.10**

BWV 86, 37, 44, 59, 172.2, 173.2, 184.2

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 führte genau 300 Jahre danach alle diese Kantaten in chronologischer Reihenfolge auf. Die insgesamt 23 Konzerte haben in Stuttgart und Umgebung stattgefunden; 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 Vokalist:innen 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 86

01	Aria (B) „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“	02:34
02	Aria (A) „Ich will doch wohl Rosen brechen“	05:15
03	Choral (S) „Und was der ewig gütig Gott“	01:34
04	Recitativo (T) „Gott macht es nicht gleich wie die Welt“	00:31
05	Aria (T) „Gott hilft gewiss“	02:34
06	Choral „Die Hoffnung wart‘ der rechten Zeit“	00:55

Cantata BWV 37

07	Coro „Wer da gläubet und getauft wird“	02:45
08	Aria (T) „Der Glaube ist das Pfand der Liebe“	05:13
09	Duetto e Choral (S, A) „Herr Gott Vater, mein starker Held“	02:30
10	Recitativo (B) „Ihr Sterblichen, verlangt ihr mit mir“	00:59
11	Aria (B) „Der Glaube schafft der Seele Flügel“	02:37
12	Choral „Den Glauben mir verleihe“	01:09

Cantata BWV 44

13	Duetto (T, B) „Sie werden euch in den Bann tun“	02:26
14	Coro „Es kömmt aber die Zeit“	01:32
15	Aria (A) „Christen müssen auf der Erden“	05:25
16	Choral (T) „Ach Gott, wie manches Herzeleid“	01:25
17	Recitativo (B) „Es sucht der Antichrist“	00:54
18	Aria (S) „Es ist und bleibt der Christen Trost“	04:59
19	Choral „So sei nun, Seele, deine“	00:50

Gesamtspielzeit / Total time: 46:27

Cantata BWV 59

01	Duetto (S, B) „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“	03:49
02	Recitativo (S) „O, was sind das vor Ehren“	01:57
03	Choral „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“	01:31
04	Aria (B) „Die Welt mit allen Königreichen“	02:46
05	Choral: „Gott Heilger Geist, du Tröster werd“	00:53

Cantata BWV 172.2

06	Coro „Erschallet, ihr Lieder“	03:47
07	Recitativo (B) „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“	00:53
08	Aria (B) „Heiligste Dreieinigkeit“	02:03
09	Aria (T) „O Seelenparadies“	04:50
10	Aria (S, A) „Komm, lass mich nicht länger warten“	04:33
11	Choral „Von Gott kömmt mir ein Freudenschein“	01:17
12	Coro „Erschallet, ihr Lieder“	03:41

Cantata BWV 173.2

13	Recitativo (T) „Erhöhtes Fleisch und Blut“	00:39
14	Aria (T) „Ein geheiligtes Gemüte“	03:47
15	Aria (A) „Gott will, o ihr Menschenkinder“	01:39
16	Aria (S, B) „So hat Gott die Welt geliebt“	03:50
17	Recitativo (S, T) „Unendlichster, den man doch Vater nennt“	01:18
18	Coro „Rühre, Höchster, unsern Geist“	02:01

Cantata BWV 184.2

19	Recitativo (T) „Erwünschtes Freudenlicht“	03:09
20	Aria (S, A) „Gesegnete Christen, glückselige Herde“	06:52
21	Recitativo (T) „So freuet euch, ihr auserwählten Seelen“	01:57
22	Aria (T) „Glück und Segen sind bereit“	04:19
23	Choral „Herr, ich hoff je, du werdest die“	01:22
24	Coro „Guter Hirte, Trost der Deinen“	02:29

Gesamtspielzeit / Total time: 65:49

„Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“

Kantate BWV 86

1. Aria (B)

*Wahrlich, wahrlich, ich sage euch,
so ihr den Vater etwas bitten werdet
in meinem Namen,
so wird ers euch geben.*

2. Aria (A)

*Ich will doch wohl Rosen brechen,
Wenn mich gleich itzt Dornen stechen.
Denn ich bin der Zuversicht,
Dass mein Bitten und mein Flehen
Gott gewiss zu Herzen gehen,
weil es mir sein Wort verspricht.*

3. Choral (S)

**Und was der ewig gütig Gott
In seinem Wort versprochen hat,
Geschworn bei seinem Namen,
Das hält und gibt er gwiss fürwahr.
Der helf uns zu der Engel Schar
Durch Jesum Christum. Amen!**

4. Recitativo (T)

*Gott macht es nicht gleichwie die Welt,
Die viel verspricht und wenig hält;
Denn was er zusagt, muss geschehen,*

*Dass man daran kann
Seine Lust und Freude sehen.*

5. Aria (T)

*Gott hilft gewiss;
Wird gleich die Hülfe aufgeschoben,
Wird sie doch drum nicht aufgehoben.
Denn Gottes Wort bezeugt dies:
Gott hilft gewiss!*

6. Choral

*Die Hoffnung wart' der rechten Zeit,
Was Gottes Wort zusaget,
Wenn das geschehen soll zur Freud,
Setzt Gott kein gwise Tage.
Er weiß wohl, wenns am besten ist,
Und braucht an uns kein arge List;
Des solln wir ihm vertrauen.*

„Wer da gläubet und getauft wird“

Kantate BWV 37

1. Coro

*Wer da gläubet und getauft wird,
der wird selig werden.*

2. Aria (T)

*Der Glaube ist das Pfand der Liebe,
Die Jesus für die Seinen hegt.
Drum hat er bloß aus Liebestriebe,*

Da er ins Lebensbuch mich schriebe,
Mir dieses Kleinod beigelegt.

3. **Choral** (S, A)
Herr Gott Vater, mein starker Held!
Du hast mich ewig vor der Welt
In deinem Sohn geliebet.
Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut,
Er ist mein Schatz, ich bin sein Braut,
Sehr hoch in ihm erfreuet.
Eia! Eia! Himmlisch Leben
wird er geben mir dort oben;
Ewig soll mein Herz ihn loben.

4. **Recitativo** (B)
Ihr Sterblichen, verlangt ihr,
Mit mir
Das Antlitz Gottes anzuschauen?
So dürft ihr nicht auf gute Werke bauen;
Denn ob sich wohl ein Christ
Muss in den guten Werken üben,
Weil es der ernste Wille Gottes ist,
So macht der Glaube doch allein,
Dass wir vor Gott gerecht und selig sein.

5. **Aria** (B)
Der Glaube schafft der Seele Flügel,
Dass sie sich in den Himmel schwingt,
Die Taufe ist das Gnadensiegel,
Das uns den Segen Gottes bringt;
Und daher heißt ein selger Christ,

Wer gläubet und getauft ist.

6. **Choral**
Den Glauben mir verleihe
An dein' Sohn Jesum Christ,
Mein Sünd mir auch verzeihe
Allhier zu dieser Frist.
Du wirst mir nicht versagen,
Was du verheißen hast,
Dass er mein Sünd tu tragen
Und lös mich von der Last.

„Sie werden euch in den Bann tun“
Kantate BWV 44

1. **Duetto** (T, B)
Sie werden euch in den Bann tun.

2. **Coro**
Es kömmt aber die Zeit, dass,
wer euch tötet, wird meinen,
er tue Gott einen Dienst daran.

3. **Aria** (A)
Christen müssen auf der Erden
Christi wahre Jünger sein.
Auf sie warten alle Stunden,
Bis sie selig überwunden
Marter, Bann und schwere Pein.

4. **Choral** (T)
Ach Gott, wie manches Herzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit!
Der schmale Weg ist trübsalvoll,
Den ich zum Himmel wandern soll.

5. **Recitativo** (B)
Es sucht der Antichrist,
Das große Ungeheuer,
Mit Schwert und Feuer
Die Glieder Christi zu verfolgen,
Weil ihre Lehre ihm zuwider ist.
Er bildet sich dabei wohl ein,
Es müsse sein Tun Gott gefällig sein.
Allein, es gleichen Christen denen
Palmenzweigen,
Die durch die Last nur desto höher steigen.

6. **Aria** (S)
Es ist und bleibt der Christen Trost,
Dass Gott vor seine Kirche wacht.
Denn wenn sich gleich die Wetter türmen,
So hat doch nach den Trübsalstürmen
Die Freudensonne bald gelacht.

7. **Choral**
So sei nun, Seele, deine
Und traue dem alleine,
Der dich erschaffen hat.
Es gehe, wie es gehe:

Dein Vater in der Höhe,
Der weiß zu allen Sachen Rat.

CD 2

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“
Kantate BWV 59

1. **Duetto** (S, B)
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten,
und mein Vater wird ihn lieben,
und wir werden zu ihm kommen
und Wohnung bei ihm machen.

2. **Recitativo** (S)
O was sind das vor Ehren,
Worzu uns Jesus setzt,
Der uns so würdig schätzt,
Dass er verheißt,
Samt Vater und dem heiligen Geist
In unsern Herzen einzukehren.
O! was sind das vor Ehren!
Der Mensch ist Staub,
Der Eitelkeit ihr Raub,
Der Müh und Arbeit Trauerspiel
Und alles Elends Zweck und Ziel.
Wie nun? Der Allerhöchste spricht,
Er will in unsern Seelen
Die Wohnung sich erwählen.

Ach, was tut Gottes Liebe nicht?
Ach, dass doch, wie er wollte,
Ihn auch ein jeder lieben sollte.

3. Choral

**Komm, heiliger Geist, Herre Gott!
Erfüll mit deiner Gnaden Gut
Deiner Gläubigen Herz, Mut und Sinn.
Dein brünstig Lieb entzünd in ihn'.
O Herr, durch deines Lichtes Glanz
Zu dem Glauben versammelt hast
Das Volk aus aller Welt Zungen;
Das sei dir, Herr, zu Lob gesungen.
Halleluja! Halleluja!**

4. Aria (B)

Die Welt mit allen Königreichen,
Die Welt mit aller Herrlichkeit
Kann dieser Herrlichkeit nicht gleichen,
Womit uns unser Gott erfreut:
Dass er in unsern Herzen thronet
Und wie in einem Himmel wohnt.
Ach Gott, wie selig sind wir doch,
Wie selig werden wir erst noch,
Wenn wir nach dieser Zeit der Erden
Bei dir im Himmel wohnen werden.

5. Choral

**Gott Heilger Geist, du Tröster wert,
gib dein Volk einerlei Sinn auf Erd**

**Steh bei uns in der letzten Not,
g'leit uns ins Leben aus dem Tod.**

„Erschallet, ihr Lieder“

Kantate BWV 172.2

1. Coro

Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!
O seligste Zeiten!
Gott will sich die Seelen
zu Tempeln bereiten.

2. Recitativo (B)

*Wer mich liebet, der wird mein Wort halten,
und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden
zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.*

3. Aria (B)

Heiligste Dreieinigkeit,
Großer Gott der Ehren,
Komm doch in der Gnadenzeit,
Bei uns einzukehren,
Komm doch in die Herzenhütten,
Sind sie gleich gering und klein,
Komm und lass dich doch erbitten,
Komm und ziehe bei uns ein!

4. Aria (T)

O Seelenparadies,

Das Gottes Geist durchwehet,
Der bei der Schöpfung blies,
Der Geist, der nie vergehet;
Auf, auf, bereite dich!
Der Tröster nahet sich.

5. Aria (S: Seele; A: Heiliger Geist)

(S) Komm, lass mich nicht länger warten,
Komm, du sanfter Himmelswind,
Wehe durch den Herzensgarten!
(A) Ich erquickte dich, mein Kind.
(S) Liebste Liebe, die so süße,
Aller Wollust Überfluss,
Ich vergeh, wenn ich dich misse.
(A) Nimm von mir den Gnadenkuss!
(S) Sei im Glauben mir willkommen!
Höchste Liebe, komm herein!
Du hast mir das Herz genommen.
(A) Ich bin dein, und du bist mein.

6. Choral

**Von Gott kömmt mir ein Freudenschein,
Wenn du mit deinen Äugelein
Mich freundlich tust anblicken.
O Herr Jesu, mein trautes Gut,
Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut
Mich innerlich erquickten.
Nimm mich, Freundlich, In dein Arme,
Dass ich warme werd von Gnaden;
Auf dein Wort komm ich geladen.**

7. Coro

Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!
O seligste Zeiten!
Gott will sich die Seelen
zu Tempeln bereiten.

„Erhöhtes Fleisch und Blut“

Kantate BWV 173.2

1. Recitativo (T)

Erhöhtes Fleisch und Blut,
Das Gott selbst an sich nimmt,
Dem er schon hier auf Erden
Ein himmlisch Heil bestimmt,
Des Höchsten Kind zu werden,
Erhöhtes Fleisch und Blut!

2. Aria (T)

Ein geheiligtes Gemüte
Sieht und schmecket Gottes Güte.
Rühmet, singet, stimmt die Saiten,
Gottes Treue auszubreiten!

3. Aria (A)

Gott will, o ihr Menschenkinder,
An euch große Dinge tun.
Mund und Herze, Ohr und Blicke
Können nicht bei diesem Glücke
Und so heilger Freude ruhn.

4. **Aria** (S, B)
(B) So hat Gott die Welt geliebt,
Sein Erbarmen
Hilft uns Armen,

Dass er seinen Sohn uns gibt,
Gnadengaben zu genießen,
Die wie reiche Ströme fließen.
(S) Sein verneuter Gnadenbund
Ist geschäftig
Und wird kräftig
In der Menschen Herz und Mund,
Dass sein Geist zu seiner Ehre
Gläubig zu ihm rufen lehre.
(S, B) Nun wir lassen unsre Pflicht
Opfer bringen,
Dankend singen,
Da sein offenbartes Licht
Sich zu seinen Kindern neiget
Und sich ihnen kräftig zeigt.

5. **Recitativo e Duetto** (S, T)
Unendlichster, den man doch Vater nennt,
Wir wollen dann das Herz zum Opfer bringen,
Aus unsrer Brust, die ganz vor Andacht brennt,
Soll sich der Seufzer Glut zum Himmel
schwingen.

6. **Coro**
Rühre, Höchster, unsern Geist,
Dass des höchsten Geistes Gaben
Ihre Wirkung in uns haben.

Da dein Sohn uns beten heißt,
Wird es durch die Wolken dringen
Und Erhörung auf uns bringen.

„Erwünschtes Freudenlicht“

Kantate BWV 184.2

1. **Recitativo** (T)
Erwünschtes Freudenlicht,
Das mit dem neuen Bund anbricht
Durch Jesum, unsern Hirten!
Wir, die wir sonst in Todes Tälern irrten,
Empfinden reichlich nun,
Wie Gott zu uns den längst erwünschten Hirten
sendet,
Der unsre Seele speist
Und unsern Gang durch Wort und Geist
Zum rechten Wege wendet.
Wir, sein erwähltes Volk, empfinden seine Kraft;
In seiner Hand allein ist, was uns Labsal schafft,
Was unser Herze kräftig stärket.
Er liebt uns, seine Herde,
Die seinen Trost und Beistand merket.
Er ziehet sie vom Eitlen, von der Erde,
Auf ihn zu schauen
Und jederzeit auf seine Huld zu trauen.
O Hirte, so sich vor die Herde gibt,
Der bis ins Grab und bis in Tod sie liebt!
Sein Arm kann denen Feinden wehren,
Sein Sorgen kann uns Schafe geistlich nähren.

Ja, kömmt die Zeit, durchs finstre Tal zu gehen,
So hilft und tröstet uns sein sanfter Stab.
Drum folgen wir mit Freuden bis ins Grab.
Auf! eilt zu ihm, verklärt vor ihm zu stehen!

2. **Aria** (S, A)
Gesegnete Christen, glückselige Herde,
Kommt, stellt euch bei Jesu
mit Dankbarkeit ein!

Verachtet das Locken
der schmeichelnden Erde,
Dass euer Vergnügen
vollkommen kann sein!

3. **Recitativo** (T)
So freuet euch, ihr auserwählten Seelen,
Die Freude gründet sich in Jesu Herz.
Dies Labsal kann kein Mensch erzählen.
Die Freude steigt auch unterwärts
Zu denen, die in Sündenbanden lagen,
Die hat der Held aus Juda schon zuschlagen.
Ein David steht uns bei.
Ein Heldenarm macht uns von Feinden frei.
Wenn Gott mit Kraft die Herde schützt,
Wenn er im Zorn auf ihre Feinde blitzt,
Wenn er den bitteren Kreuzestod
Vor sie nicht scheuet,
So trifft sie ferner keine Not,
So lebet sie in ihrem Gott erfreuet.
Hier schmecket sie die edle Weide
Und hoffet dort vollkommene Himmelsfreude.

4. **Aria** (T)
Glück und Segen sind bereit,
Die geweihte Schar zu krönen.
Jesus bringt die güldne Zeit,
Welche sich zu ihm gewöhnen.

5. **Choral**
**Herr, ich hoff je, du werdest die
In keiner Not verlassen,
Die dein Wort recht als treue Knecht
Im Herzn und Glauben fassen;
Gibst ihn' bereit die Seligkeit
Und lässt sie nicht verderben.
O Herr, durch dich bitt ich, lass mich
Fröhlich und willig sterben.**

6. **Coro**
Guter Hirte, Trost der Deinen,
Lass uns nur dein heilig Wort!
Lass dein gnädig Antlitz scheinen,
Bleibe unser Gott und Hort,
Der durch allmachtsvolle Hände
Unsern Gang zum Leben wende!

Das erste Amtsjahr Johann Sebastian Bachs in Leipzig nähert sich seinem Ende. Und damit auch der erste Kantatenjahrgang. Unüblicherweise hatte der Thomaskantor nach seinem Amtsantritt im Mai 1723 sofort, man könnte fast sagen: ungeduldig mit der Komposition solcher Stücke für den Gottesdienst begonnen. Warten können hätte er bis zum Advent. Hier, am Anfang des Kirchenjahres, begannen viele gedruckte Textbücher ganzer Kantatenjahrgänge, auf die Bach hätte zurückgreifen können. So hatte er es in Weimar gehalten, wo er zwischen 1714 und 1716 rund zwei Dutzend Kantaten auf Texte bekannter Autoren wie Salomon Franck, Erdmann Neumeister oder Georg Christian Lehms komponierte. Nun galt im Heiligen Römischen Reich die Universität Leipzig als eine Art Mekka der Literatur. Viele Studenten kamen nicht nur wegen des Jura-Studiums, der lutherisch-orthodoxen Theologen oder dem bekannten Thomaskantorat mit der Möglichkeit, mit Musik seinen Unterhalt zu verdienen in die Stadt, sondern auch, um dem Sprachkünstler Johann Christoph Gottsched (1700–1766) zu begegnen. So hält es die Bachforschung mittlerweile nicht mehr für unmöglich, dass weniger die Geistlichkeit für Bachs Libretti sorgte als Studenten, jedenfalls aber Personen aus dem universitären Umfeld. Dies ungeachtet der Tatsache, dass die Texte sich in der Regel am Evangelium des betreffenden Tages ausrichteten, dieses in Form einer Meditation oder Predigt

auslegten und seine Bedeutung für die Heilsgeschichte wie auch für die tägliche Lebensführung der Menschen hervorhoben.

„Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“

Kantate zum Sonntag Rogate BWV 86

Besetzung: Soli (S, A, T, B), Chor, Oboe d'amore I/II, Violine I/II, Viola, basso continuo

Entstehung: zum 14. Mai 1724.

Text: Dichter nicht bekannt. Satz 1: Johannes 16, 23. Satz 3: Strophe 16 aus „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“ (Georg Grünwald 1530). Satz 6: Strophe 11 aus „Es ist das Heil uns kommen her“ (Paul Speratus 1524), ergänzt durch Johann Christoph Friedrich Bach (Bückeburg).

Wie die am vergangenen Sonntag musizierte Kantate BWV 166 beginnt die Kantate zum Sonntag „Rogate“ mit einem Bibelwort. Jesus spricht durch die Stimme des Bass-Solisten; dieselben Worte hatten die Gottesdienstbesucher zuvor in der Evangelienlesung (Joh. 16, 23-30) gehört. Die zwanzig Takte des instrumentalen Vorspiels stehen im Zeichen des Motivs, das der Sänger, gestützt nur vom Continuo, gleich vortragen wird: „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“. Tatsächlich erfindet Bach für „so ihr den Vater etwas bitten

werdet“, „in meinem Namen“ und „so wird ers auch geben“ drei verschiedene Motive; der Bachforscher Alfred Dürr schreibt treffend, man könne diesen Satz auch „als vierstimmige Motette mit ContinuoBegleitung singen“. In ihrer Kombination entsteht ein sehr konzentrierter, dennoch musikalischer Satz, weniger eine Auslegung des Jesuswortes als eine Bekräftigung. Die Zusage Gottes gilt. In jedem Fall!

Die Musik der folgenden Arie entzündet sich an den stehenden Dornen, die dem Textdichter einfallen, um ein irdisches Hindernis auf dem Weg zu Gottes Versprechen zu beschreiben. Die Solo-Violine scheint mit permanenten Lagenwechseln und scharf hervorstechenden Spitzen ein Gestrüpp zu zeichnen, das dem Wort „Zuversicht“ allerdings die Sicht freigibt.

In einen leichtfüßigen Triosatz (zwei Oboen d'amore und Continuo, Nr. 3) baut Bach eine vom Sopran vorgetragene Choralmelodie ein – Bach hätte dieses wunderbare Stück auch in seine Sammlung der „Choräle von verschiedener Art“ aufnehmen können, eine unter dem Namen „Schübler-Choräle“ bekannte, 1748/49 gedruckte Auswahl von auf die Orgel übertragenen Kantatensätzen. Bei der Melodie grüßen von ferne die Geharnischten aus Mozarts „Zauberflöte“... Nur wenige Zeilen umfasst das anschließende Rezitativ (Nr. 4). Doch es ist eine Perle! Zum einen der Aphorismus über die Welt, „die viel verspricht und wenig hält“. Bachs Musik in diesem Takt be-

steht aus acht Noten, davon sechs verschiedenen, die zwei trügerische Tritonus-Intervalle umhüllen. Wo soll das hinführen? Nach E-Dur, einer stark kreuzhaltigen Tonart! Die in einen wohlklingenden, von der ersten Violine angeführten Streichersatz eingebettete Tenorarie ist sich sicher: „Gott hilft gewiss!“

Standen Bach neben den vier Vokalsolisten noch einige Ripienisten zur Verfügung, wird der abschließende Choral gewohnt vollstimmig erklingen sein. Vielleicht bemerkten die Gottesdienstbesucher auch die ausdrucksvolle Führung der Tenorstimme in der ersten Hälfte – und, wie elegant Bach die „arge List“ auf engstem Raum harmonisch eintrübt. Viel versprochen und viel gehalten! Den nur im Bass der ersten Zeile notierten Text hat Bachs Sohn Johann Christoph Friedrich, Hofkapellmeister in Bückeburg, später vollständig unter dem Satz notiert. Vielleicht gefiel ihm bei dieser Gelegenheit der ausdrucksvolle Satz so gut, dass er ihn, nun auf einen Text von Johann Gottfried Herder, in sein Oratorium „Die Auferweckung Lazarus“ integrierte.

„Wer da gläubet und getauft wird“

Kantate zum Fest Christi Himmelfahrt BWV 37

Besetzung: Soli (S, A, T, B), Chor, Oboe d'amore I/II, Violine I/II, Viola, basso continuo

Entstehung: zum 18. Mai 1724. Wiederaufführung: 3. Mai 1731

Text: Dichter nicht bekannt. Satz 3: Strophe 5 aus „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ (Philipp Nicolai 1597/98). Satz 6: Strophe 4 aus „Ich dank dir, lieber Herre“ (Johann Kolross 1530)

Zwei der vier Evangelien schließen mit der Erzählung von der Himmelfahrt Jesu. Markus verbindet die Geschichte mit dem Befehl Jesu, die frohe Botschaft in der ganzen Welt zu verbreiten und die glaubenden Menschen zu taufen. Dieser Abschnitt (Mk 16, 14-20) wurde am Fest Christi Himmelfahrt in den protestantischen Kirchen Sachsens gelesen, so auch in Leipzig. Der Dichter, der Bach den Text für die neue Kantate lieferte, beginnt mit dem Jesuswort, das den getauften Gläubigen die ewige Seligkeit verheißt. Anders als am Sonntag zuvor legt Bach diese Worte jedoch nicht der Vox Christi in die Stimme, sondern verarbeitet sie in einem Satz fürs gesamte Ensemble: vier Vokalstimmen und alle Instrumente. Die Himmelfahrt an sich kommt in der Bass-Arie Nr. 5 zur Sprache. Erst hier findet der Dichter

den metaphorischen Dreh: der Glaube schafft der Seele Flügel, „dass sie sich in den Himmel schwingt“. Die Musik bildet den Höhenflug ebenso ab wie sie den Glauben mit der Beständigkeit langer Noten und die ebenfalls erwähnte Taufe mit Koloraturen sanft abwärts rauschenden Wassers symbolisiert. Darüber konzertiert die erste Violine mal mit, mal ohne Verstärkung der Oboe d'amore, die anderen Instrumente begleiten. Im Grunde ist diese Arie das Zentrum eines kurzen zweiten Teils der Kantate. Er beginnt mit einem feierlichen accompagnato-Rezitativ (Nr. 4) des Basses, jetzt die „Vox Christi“, und schließt mit einem um Vergebung der Sünden bittenden Choralatz (Nr. 6).

Der erste, mit einer Choralbearbeitung schließende Teil umfasst ebenfalls nur drei Nummern. Ob die Kantate deshalb in zwei Teilen rund um die Predigt musiziert wurde oder am Stück, bleibt offen. Für die Bearbeitung des Chorals Nr. 3 wählte Bach die altertümliche Form eines Chorkonzerts. Über einem wellenförmig, lebhaft bewegten Continuo wetteifern zwei Stimmen (Sopran und Alt) um das Lob Gottes, in Gestalt der reich verzierten Melodie des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, die fünfte Strophe aus Philipp Nicolais Feder könnte mit der Zeile „Er ist mein Schatz, ich bin sein Braut“ diese Duett-Struktur vorgeben.

Die Arie zuvor ist aus seiner sehr persönlichen Perspektive formuliert und fordert die Exegeten

heraus: „Der Glaube ist das Pfand der Liebe“, Jesus hat es mir wie ein Kleinod geschenkt. Bach wiederholt den Text mehrfach, als wolle er durch die Wiederholung das Nachdenken unterstützen. Es paart sich mit dem Bewundern des Gesangs. Der Tenor muss sich über die rhythmische Klippe eines punktierten, die Worte „Glaube“ und „Jesus“ betonenden Motivs mühen, um durch kantige Koloraturen und überraschende Harmonien hindurch das Ziel zu erreichen. Dabei hilft ihm die Solo-Violine, deren Originalstimme leider verschollen ist – für die Aufnahme im Rahmen von „Vision.Bach“ hat Johannes Fiedler eine neue komponiert.

Viel Aufmerksamkeit widmet Bach dem Eingangsschor. Ein instrumentales Vorspiel leitet ihn ein; es verarbeitet gleich vier Motive, die sich sowohl vertikal wie horizontal gut verbinden lassen. Das erste illustriert, mit einem Quartaufschwung, mit einem langen Ton die Sicherheit des Glaubens; das zweite lenkt die Betonung in Form eines Bogens ebenfalls auf den Glauben; das dritte, als abwärts führende Linie, betont den gesamten Text; das vierte schließlich bereitet mit repetierenden Vierteln die Betonung der Taufe vor. Glaube und Taufe – sie gehören unauflöslich zusammen, bedingen sich gegenseitig. Der Abgesang verheißt ewige Seligkeit. 87 Takte – selbst Bach gelingt es nicht oft, komplexe Inhalte so klar und einfach darzustellen!

„Sie werden euch in den Bann tun“

Kantate zum Sonntag Exaudi BWV 44

Besetzung: Soli (S, A, T, B), Chor, Oboe I/II, Violine I/II, Viola, basso continuo

Entstehung: zum 21. Mai 1724.

Text: Dichter nicht bekannt. Satz 1 und 2: Johannes 16, 2. Satz 4: Strophe 1 aus „Ach Gott, wie manches Herzeleid“ (Martin Moller 1587). Satz 7: Strophe 7 aus „In allen meinen Taten“ (Paul Fleming 1633/1642).

Spätestens an diesem Sonntag werden die Zuhörer, so sie Bachs wechselweise in St. Thomas und St. Nicolai aufgeführte Kantaten regelmäßig verfolgten, eine gewisse Stabilität der Form wahrgenommen haben. An Rogate und Himmelfahrt, zuvor schon am Sonntag Cantate und so auch heute, am Sonntag vor dem Pfingstfest begann das Stück mit einem Bibelwort, gefolgt von einer Arie und einer Choralbearbeitung. Danach folgen Rezitativ und Arie, ein vierstimmiger Choralatz bildet den Abschluss. Die instrumentale Besetzung sieht, neben den Streichern und Continuo, lediglich ein oder zwei Vertreter der Oboenfamilie vor.

Mit ihnen im lebhaften Duett beginnt die Exaudi-Kantate. Wieder trägt die „Vox Christi“ die erste Textzeile vor; auch im Evangelium (aus den Abschiedsreden Jesu, Joh. 15, 26 – 16, 4) spricht ja der

Auferstandene. Schon im dritten Takt erweitert die Tenorstimme auch den Vokalpart zu einem Duett, das nun mit den Oboen munter konzertiert. Die folgenden Textzeilen lässt Bach vom gesamten Ensemble vortragen (Nr. 2). In kurzen Abschnitten reiht er verschiedene Formen aneinander, die, einer Motette ähnlich, einzelne Textabschnitte hervorheben. Hier gibt es den antiphonalen Wechsel von Chor und Instrumenten, dort kontrapunktische Abschnitte in Form kleiner Fugati. Dazwischen singen Sopran und Bass arienartige, im Kanon angelegte Kantilenen; hinter ihnen treten die Mittelstimmen begleitend zurück. Das alles über einem aufgeregt auf und ab laufenden Continuo-Bass, der sich in chromatisch absteigenden Achteln nur kurzzeitig beruhigt. So viel Furcht und Unruhe sind berechtigt, denn Jesus prophezeit, dass es Menschen geben wird, die sich als Gottes Diener tarnen, um die Apostel zu töten.

Diese ambivalente Perspektive prägt die anschließende Alt-Arie. Bach mischt in den heiteren Dreivierteltakt schattiges g-Moll: Gedanken an Marter, Bann und schwere Pein. Die Solo-Oboe verstärkt diesen Effekt durch alle Abgründe überströmen-de Triolen. Darauf folgt (Nr. 4) der Choral; während der Tenor die erste Strophe zeilenweise und kaum verzerrt vorträgt, beschreibt das fagottverstärkte Continuo die Atmosphäre: abwärts geht es, in kleinen Lamento-Schritten. Lediglich am Schluss,

wenn der Himmel als Ziel benannt wird, schwingt sich auch der Bass in die Höhe. Dass Bach hier zugleich jede Gesangszeile motivisch vorbereitet, gehört zu den Selbstverständlichkeiten seiner Kunst. So viel Eindringlichkeit, in nur 19 Takten! Ein seltsames Bild stellt das Rezitativ Nr. 5 vor Augen: damit die Palme gerade und höher wächst, muss man Lasten an ihre Zweige hängen. Der Dichter kannte dieses Phänomen vielleicht aus mitteldeutschen Hofgärten, wo der eine oder andere sonnenhungrige Baum zu bewundern war. Der Theologe und Bachforscher Martin Petzoldt hat es jedoch in einer zeitgenössischen Auslegung von Psalm 92, 13 beim Theologen Johannes Olearius gefunden; Bach besaß den gedruckten Predigtband und hat ihn sicher gelesen – was aber haben die dieser Fachliteratur nicht kundigen Hörer damit anfangen können? Jedenfalls führt der Bass (wieder Christi Stimme?) das Beispiel aus der Botanik an, um zu zeigen, wie Christen nur durch Last und Leiden das große Ziel erreichen.

Trost spendet, vor dem einfachen Schlusschoral, eine fröhliche Sopran-Arie (Nr. 6). Christi Wachen für seine Kirche ist Bach überschwängliche Koloraturen wert, lustvoll umschiffte die Musik die sich türmenden Wetter, lässt die Freudesonne scheinen. Zum Gesang sollen die Instrumente zurücktreten – interessant und ungewöhnlich, dass Bach diese forte-piano-Effekte ausdrücklich

in fast allen Stücken der Partitur notiert, als seien sie nicht selbstverständlich.

„Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“

Kantate zum 1. Pfingsttag BWV 59

Besetzung: Soli (S, B), Chor, Tromba I/II, Timpani, Violine I/II, Viola, basso continuo

Entstehung: Karlsbad, um 1718; Erstaufführung lt. Originalstimmen zum 28. Mai 1724. Die Sätze 1 und 4 wurden bearbeitet (vervollständigt?) wiederverwendet in BWV 74, Satz 1 und 2, Satz 3 in BWV 157 Satz 7. Ein Schlusschoral (Satz 5) ist nicht erhalten; ein Vermerk in der Bassstimme zeigt jedoch an, dass ein Choral gesungen wurde. In diese Aufnahme erklingt ein Satz aus Kantate BWV 6.

Text: Erdmann Neumeister (Druck 1714; 1716/17). Satz 1: Joh. 14, 23. Satz 3: Strophe 1 aus „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“ (Martin Luther 1524). Satz 5: Strophe 3 aus „Erhalt uns Herr bei deinem Wort“ (Martin Luther 1542).

Pfingsten ist das Fest des Heiligen Geistes. Die Apostelgeschichte berichtet im 2. Kapitel, wie sich die Apostel, Jesu Mutter Maria und seine Brüder in Jerusalem versammelten und ein gewaltiger Wind das Haus ergriff. Feurige Zungen ließen sich auf jeden einzelnen von ihnen nieder,

und sie begannen, in fremden Sprachen miteinander zu reden. Die Gottesdienstbesucher in Leipzig hörten diese wunderbare Geschichte als Epistellesung. Bachs Kantate für den Pfingstsonntag nimmt mit einem Rezitativ (Nr. 2) und Choral (Nr. 3) darauf auch direkt Bezug. Der Dichter des Textes – wir kennen ihn ausnahmsweise: Erdmann Neumeister, Pastor in Hamburg – holt aber weiter aus. Im Evangelium (Joh. 14, 23-31) ist nämlich ebenfalls vom Heiligen Geist die Rede. Er wird kommen, um die Jünger an alles zu erinnern, was er, Jesus, gesagt hat. Und: wer mich liebet, der wird an meinem Wort festhalten. Der Lohn für den Gläubigen ist (Arie Nr. 4) eine Wohnung im Himmel; das zitierte Evangelienwort wird in der hierfür ungewöhnlichen Form eines Duets, also nicht etwa von der „Vox Christi“ allein, zu Beginn intensiv verkündet.

Viel mehr Fragen als die schöne, wenn auch kleinbesetzte (an die Seite der Streicher mit virtuoser Solovioline treten nur zwei Trompeten und Pauken) Musik wirft die Philologie auf. Die Aufführung der Kantate zum Pfingstfest 1724 – zusätzlich zur Kantate BWV 172.2 – ist nämlich nicht gesichert. Zum einen hat Bach den Neumeister-Text nicht komplett vertont, sondern nur die ersten vier Sätze. Es fehlt ein Schlusschoral – wie ein Vermerk des Thomasschülers und Schreibers der Bassstimme, Christian Gottlob Meißner zeigt, sollte aber einer gesungen werden. Welcher? Außerdem wurde der Torso offenbar (meint Hans-Joachim

Schulze, 2006) schon für Pfingsten, den 16. Mai 1723 komponiert – Bach traf allerdings erst eine Woche später in Leipzig ein; seine erste Kantate würde er erst am 30. Mai aufführen. Warum und wo entstand das Stück also? In Köthen, wo es höchstens im Gottesdienst der lutherischen St. Agnus-Kirche, den die Bachs privat besuchten, eine Möglichkeit gab, solche Kantaten aufzuführen? Oder gar schon 1717, in Weimar? Peter Wollny hat inzwischen (Bach-Jahrbuch 2020) mit Blick auf die Entwicklung von Bachs Handschrift und das verwendete Papier eine Komposition nach 1720 ausgeschlossen. Hatte Bach vielleicht eine Dienstreise des Fürsten in den böhmischen (wenn auch katholischen) Kurort Karlsbad im Blick, die 1720 über Pfingsten tatsächlich stattfand? Eindeutig für eine Aufführung zu Pfingsten 1724 entstanden jedoch die erhaltenen Stimmen. Auch sie sind nicht vollständig, eine Aufführung belegen sie daher nicht. Womöglich war sich Bach des unfertigen Charakters der Kantate BWV 59 wegen nicht sicher und zog ein ungleich festlicheres Weimarer Werk vor, „Erschallet, ihr Lieder“ BWV 172, obwohl er auch hier eingreifen und transponieren musste? Erst im Folgejahr, zu Pfingsten 1725, erklangen zwei (Nr. 1 und Nr. 4) der vier Sätze aus BWV 59 in überarbeiteter Form im Gottesdienst – allerdings auf einen Text der Leipziger Poetin Christiane Mariane von Ziegler. Ein intensiver Blick in Bachs Werkstatt also! Für das Projekt VISION.BACH entschied Hans-Christoph

Rademann, die Kantate in der viersätzigen Form ins Programm aufzunehmen und sie um einen Choralatz aus der 1725 komponierten Osterkantate BWV 6 zu ergänzen.

„Erschallet, ihr Lieder“

Kantate zum 1. Pfingsttag BWV 172.2

Besetzung: Soli (S, A, T, B), Chor, Tromba I-III, Timpani, Flauto trav, Oboe, Oboe d’amore, Bassono, Violine I/II, Viola, Basso continuo

Entstehung: zum 20. Mai 1714 (BWV 172.1, in C). Zum 28. Mai 1724, in D (hoher Kammerton). Wiederaufführung einer überarbeiteten Version (in C) am 13. Mai 1731

Text: vermutlich Salomon Franck. Satz 2: Joh. 14, 23. Satz 6: Strophe 4 aus „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, Philipp Nicolai 1597/98.

Weniger philologische Debatten gibt es zur Kantate BWV 172. Sie entstand zum Pfingstfest 1714 in Weimar; eine nach 1718 angefertigte Abschrift könnte auf eine nächste Aufführung in Köthen hinweisen – falls Bach in der lutherischen Agnuskirche überhaupt Kantaten musizieren konnte, dieselbe Frage wie bei BWV 59. In den Jahren 1724 und 1731 führte Bach die Kantate in Leipzig auf. Da die drei Versionen sich in Details unterschei-

den, hat das neue BWV3 die Nummer 172 in .1, .2 und .3 differenziert. Die zweite, hier musizierte Version ist die aus dem Jahre 1724.

Die Worte aus dem Pfingst-Evangelium, mit denen die Kantate BWV 59 begann, werden auch in diesem Werk zitiert; diesmal trägt Christus sie selbst vor, in Form eines Rezitativs und in Gestalt der Bassstimme. Gegen Ende, wo er auf die Wohnung beim Vater zu sprechen kommt, bricht er in schwärmerische Begeisterung aus. Eine mächtige, pauken- und trompetenglänzende Arie preist daraufhin, gleichsam als Vorgriff auf den folgenden Sonntag Trinitatis, die heilige Dreieinigkeit, zu der neben Gott Vater und Sohn auch der an diesem Tag auf die Apostel herabkommende Heilige Geist gehört.

Zum Stil von Salomon Franck, dem Weimarer Hofbibliothekar und mutmaßlichen Dichter des Kantatentextes (er ist in keiner seiner Sammlungen gedruckt!) gehört es, mehrere Arien aneinanderzureihen und auf die Form des Rezitativs weitgehend zu verzichten. Damit verschiebt sich der poetische Gedankengang weg von der Reflexion, dem Abwägen von Argumenten hin zu bekräftigenden Gewissheiten. Schöne Worte wie „Seelenparadies“ oder Gedanken an den „Geist, der nie vergehet“ laden zu malerischer Ausdeutung in Musik ein. In der Tenor-Arie (Nr. 4) ist es eine Flöte, die den Gesang entsprechend animiert und auf seinen Höhenflügen begleitet. Das folgende Duett zwischen der Seele (Sopran)

und dem Heiligen Geist (Alt) rückt nahe an die Sprache des Hoheliedes: „Ich bin dein und du bist mein!“ – es könnte so in jeder Hochzeitskantate stehen, erinnerte nicht der von der lieblichen Oboe d’amore verzierungsreich geblasene Choral an die pfingstliche Bestimmung: „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“; diesen Text mussten sich die Gottesdienstbesucher freilich dazudenken. Den abschließenden Choral bekronen Violine und Flöte mit einer obligaten Überstimme – ist im Text nicht vom „Freudenschein“ die Rede? Danach wiederholt Bach den festlichen Eingangsschor, ein frühes Meisterstück von Bachs deklamatorischer Handwerkskunst: die Musik bringt die fröhlichen Aufforderungen der Sprache verstärkt zum Ausdruck. Die Saiten erklingen, die Lieder erschallen. Dass Gott sich die Seelen zu Tempeln, zu Gefäßen des Geistes bereiten will, würdigt Bach schwungvoll in der felsenfesten Form einer Fuge.

„Erhöhtes Fleisch und Blut“

Kantate zum 2. Pfingsttag BWV 173.2

Besetzung: Soli (S, A, T, B), Chor, Flauto trav I/II, Violine I/II, Viola, Basso continuo

Entstehung: zum 29. Mai 1724 (Überlieferung der autographen Partitur innerhalb des 1. Leipziger Jahrgangs). WA 2. Juni 1727 (hier mit Angabe „Feria 2 Pentecostes“) u. 14. Mai 1731. Parodie von BWV 173.1, außer Satz 6 u. 7).

Text: Dichter unbekannt, Parodie nach BWV 173.1. Originaldrucke 1727 u. 1731.

Auch für den zweiten Pfingstfeiertag greift Bach auf eine schon bestehende Kantate zurück. Die autographie, mit „1727“ datierte Partitur ist in jenem Konvolut überliefert, das die Materialien des ersten Leipziger Jahrgangs enthielt. Nach dem Aufwand des Vortages wirken die Mittel hier bescheidener: vier Gesangsstimmen, zwei Flöten, Streicher und basso continuo. Bachs Vorlage ist die Serenata „Durchlauchtster Leopold“, die er zum 10. Dezember 1722, dem Geburtstag seines fürstlichen Arbeitgebers komponiert hatte. Ganz unüblich übernimmt er sogar die Musik der beiden Rezitative (Nr. 1 und 5) aus der weltlichen in die geistliche Kantate. Dagegen verzichtet er in Leipzig auf zwei schöne Arien des Köthener Vorbilds; die Sopran-Arie „So schau dies holden Ta-

ges Licht“ (Nr. 6) baut Bach in die zum Pfingstfest 1725 musizierte Kantate BWV 175 ein, während die anmutige Bass-Arie „Dein Name gleich der Sonnen geh“ mit obligater Violoncello- und Fagottstimme offenbar für immer im Notenschrank liegen bleibt.

Natürlich reizt bei solchen Parodien der Vergleich der Texte: passen die Affekte der weltlichen zur Musik auch der geistlichen Sphäre? Bach praktiziert dieses Verfahren unter den nötigen Anpassungen immer wieder, am prominentesten zehn Jahre später beim Weihnachtsoratorium. Hier belässt er es beim Austausch von Gesangsstimmen: Tenor statt Sopran in den beiden ersten Nummern, Bass statt Alt in der Arie Nr. 3, Sopran und Tenor statt Sopran und Bass im Rezitativ Nr. 5. Damit einher gehen Veränderungen in der Stimmführung. Bei der Herstellung des neuen Textes tritt das Evangelium des Tages deutlich in den Hintergrund; eher allgemein ist von Lob und Dank die Rede, von Freude, Gnade und des Geistes Gaben. „Also hat Gott die Welt geliebt, dass er seinen eingeborenen Sohn gab“, die Worte aus dem an Pfingsten als Epistel gelesenen dritten Kapitel des Johannes-Evangeliums klingen im einleitenden Rezitativ und im Duett Nr. 4 an. Hier tragen zuerst der Bass, dann die Sopranstimme den Text vor, bevor die beiden Flöten eingreifen und danach auch die beiden Gesangsstimmen wieder dazustoßen. In diesem dritten Teil erwacht die erste Violinstimme zu frischem Leben; die

Bewegung gilt eher dem Originaltext, der von fröhlichen Knechten und Landeskinderen spricht, als den sich auf „offenbartes Licht“ beziehenden geistlichen Worten in der Kirchenkantate.

Der festliche Charakter der beiden Arien Nr. 2 und Nr. 3 ist beiden Anlässen angemessen. Die erste Arie ließ in Köthen den Sopran von „güldnen Sonnen froher Stunden“ schwärmen, in denen sich der Ruhm des Fürsten verbreitet; in Leipzig singt der Tenor nun allgemein von Gottes Güte. Im noch schwungvolleren, nur von den Streichern begleiteten Satz 3 besang der Bass „Leopolds Vortrefflichkeiten“, die Altstimme in der Kirche verheißt den Menschenkindern hingegen große Dinge, die Gott tun will. Das ist so geschickt gemacht, dass die jeweils letzten Zeilen der Texte fast unverändert bleiben können. Wie im Rezitativ Nr. 5, wo sich in beiden Fällen „der Seufzer Glut zum Himmel“ schwingt – mit stürmischen Bewegungen der Sänger samt Continuo. Nur die abschließenden Jubelchöre gehen individuelle Wege; der Köthener Hof wünscht dem Fürsten und sich selbst einen segensreichen Lebenslauf, während die Leipziger, deren Landesherr weit entfernt in Dresden regiert, sich eher auf Gottes Geist besinnen. Seine Wirkung wird etwas umständlich in Form eines Gebets beschrieben, das durch die Wolken dringt, um im Himmel erhört zu werden.

„Erwünschtes Freudenlicht“

Kantate zum 3. Pfingsttag BWV 184.2

Besetzung: Soli (S, A, T), Chor, Flauto trav I/II, Violine I/II, Viola, Basso continuo

Entstehung: zum 30. Mai 1724. WA 3. Juni 1727 u. 15. Mai 1731. Parodie (außer Satz 5) von BWV 184.1.

Text: Dichter unbekannt, Parodie nach BWV 184.1. Satz 5: Strophe 8 aus „O Herre Gott, dein göttlich Wort“ (Anarg von Wildenfels 1526)

Ob sich jemand erinnerte, dass vor genau einem Jahr, am 30. Mai 1723, der aus Köthen angereiste Johann Sebastian Bach sein neues Amt in Leipzig angetreten hatte? Aufgefallen sein wird der aufmerksamen Zuhörerschaft womöglich, dass in allen Werken Bachs zu diesem Pfingstfest stets eine oder zwei Traversflöten erklangen. Sie waren zuletzt Wochen vorher, am Sonntag nach Ostern zu hören, in der Kantate „Halt im Gedächtnis Jesum Christ“ BWV 67. Und natürlich am Karfreitag in der Johannespassion. Der in Bezug aufs Instrumentarium stets aufgeschlossene Bach hatte die moderne Flöte in der Köthener Hofkapelle kennengelernt; hier spielten professionelle Virtuosen. In Leipzig hingegen konnte Bach das Instrument

nur besetzen, wenn sich in der Studentenschaft, dem Reservoir für Bachs kirchenmusikalisches Laienorchester, ein entsprechend begabter Musiker fand.

Auch für die Kantate BWV 184.2 vermutet die Bachforschung ein Köthener Vorbild (BWV 184.1). Erhalten von einer Aufführung zu Ehren des Fürsten Leopold sind jedoch nur fünf Instrumentalstimmen. Weitere Leipziger Aufführungsmaterialien stammen aus den Jahren 1731/32. Ein Text ist nur für die geistliche Musik bekannt; zu gerne wüsste man, was sich ursprünglich hinter dem auffälligen Sechzehntel-Motiv verbarg, dass die beiden Flöten im Eingangsrezitativ unablässig vortragen. Ein „Erwünschtes Freudenlicht“? Oder eine Schafherde, die in das pastorale Ambiente der Arie Nr. 2 hineinführt? „Gesegnete Christen, glückselige Herde“, wie der uns nicht bekannte Dichter dort formuliert? Außerordentliches Gewicht gibt Bach dem instrumentalen Part, dem virtuosen Konzertieren von Flöten und Violinen mit dem Vokaldutt. Es übersetzt die Quintessenz des Textes direkt in Musik; „Dass euer Vergnügen vollkommen kann sein!“ könnte genau so auch im weltlichen Vorbild stehen.

Das folgende Rezitativ (Nr. 3) mündet in „vollkommene Himmelsfreude“ und geleitet den Tenorsolisten vom ausdrucksvollen Deklamieren in verzierungsreiches Jubeln. Anschließend (Nr. 4) übernimmt er in einem Triosatz einen Gegen-

part zur Solovioline. Die beiden Stimmen haben auffällig wenig miteinander zu tun. „Glück und Segen sind bereit“ heißt es – Glück das eine, Segen das andere? Zwei Faktoren die sich „zu güldner“ Zeit fügen, die Jesus bringen wird? Spätestens hier entfernt sich das Libretto deutlich von der Evangelienlesung, die Jesus einmal mehr mit dem guten Hirten verglich, als Gegenbild zu Dieben und Räubern. Dem einfachen Choralatz Nr. 5 folgt, in Form einer heiteren Gavotte, noch ein Schlusschor, dessen Mittelteil sich auf die Sopran- und Bassstimme beschränkt.

Dass die Worte „Guter Hirte, Trost der Deinen“ sich auch als „Leopold, du Trost der Deinen“ zur selben Musik singen ließen, animiert zu Gedanken über den Obrigkeitskosmos, in den Bach sich einzuordnen hatte. Nahm er die (wenig geliebten) Herzöge in Weimar, den (als Musikfreund wahrgenommenen) Fürst von Anhalt-Köthen, später den knauserigen Leipziger Rat und den weit entfernten Dresdner Hof, im tiefsten Inneren wirklich als Instanz wahr, die dem Himmel näher als der Erde stand? Diente er wirklich ohne Bedenken, den Konventionen und auch Nöten der Praxis folgend, Fürst und Gott, Obrigkeit und Himmelskönig mit derselben Musik? Sein zweites Amtsjahr wird Bach in Form einer höfischen Ouvertüre beginnen; sie leitet die Kantate „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 20 und ein bis dahin beispielloses Projekt ein.

Mit dem Dreifaltigkeitssonntag schließt Bachs erstes Amtsjahr, mithin auch sein erster Kantatenjahrgang. An diesem 4. Juni 1724 führte Bach die Kantate „Höchsterwünschtes Freudenfest“ BWV 194 (Vision Bach Vol. 5) noch einmal auf, die er zur Einweihung der Orgel in Störmthal Anfang November 1723 komponiert hatte. Eine nochmalige Aufführung der bereits 1715 in Weimar komponierten Kantate „O heiliges Geist- und Wasserbad“ BWV 165 in Leipzig wird von der Bachforschung heute nicht mehr angenommen. Daher beschließt die Gaechinger Cantorey das Projekt VISION.BACH, die Aufnahme von Bachs erstem Kantatenjahrgang, mit den Kantaten zum Pfingstfest.

Mit der recht einfachen Übernahme bereits vorliegender Werke scheint Bach sich ein wenig Zeit zu verschaffen, um mit dem am 11. Juni 1724 beginnenden zweiten Jahrgang das genannte zyklische Projekt in Angriff zu nehmen: die Komposition von Choralkantaten, Werken also, die auf Text und Musik jeweils eines Chorals basieren. Anregen dazu ließ er sich vermutlich von der 200-Jahrfeier des 1524 in Wittenberg erschienenen „Achtliederbuchs“, des ersten Gesangbuchs der singfreudigen Protestanten. Auf wie vielfältige Weisen das Kirchenlied sich in Kunstmusik überführen und verarbeiten ließ, hatte Bach auch schon im ersten Jahrgang exemplarisch vorgeführt.

Dr. Andreas Bomba

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 was performing all these cantatas in chronological order exactly 300 years later. The 23 concerts in all took 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

"Wahrlich, wahrlich, ich sage euch"

"Truly, truly, I say to you"

BWV 86

1. **Aria** (B)

Truly, truly, I say to you, if any ask for something from the Father, and ask it in my name, he will give it to you.

2. **Aria** (A)

I in truth would roses gather,
Even though the thorns should prick me.
For of this I'm confident:
My petition and my prayer
God most sure to heart is taking,
For this me his word hath pledged.

3. **Chorale** (S)

**And what the ever gracious God
In his own word hath promised us,
And sworn on his name's honor,
This keeps and gives he verily.
His help lift us to angel-choirs
Through Jesus Christ, Lord. Amen!**

4. **Recitative** (T)

God doth not act as doth the world,
Which much doth pledge and little keep;

For what he pledgeth must be granted,
That we thereby may his true will and pleasure
witness.

5. **Aria** (T)

God's help is sure;
Although that help may sometimes tarry,
It will e'en still not be abolished.
For God's own word declareth this:
God's help is sure!

6. **Chorale**

**Our hope awaits the proper time
For what God's word doth promise;
When that should happen to our joy
God sets no certain moment.
He knows well when it best shall be
And treats us not with cruel guile;
For this we ought to trust him.**

"Wer da gläubet und getauft wird"

"He who trusted and is baptized"
BWV 37

1. **Chorus**

*He who trusteth and is baptized, he shall have
salvation.*

2. **Aria** (T)

Belief doth guarantee the love now
Which Jesus for his people keeps.
Thus hath he from pure love's emotion,
When he into life's book enrolled me,
On me this precious gem bestowed.

3. **Chorale** (S, A)

Lord God, Father, my champion strong!
Thou hast me e'er before the world
In thine own Son beloved.
Thy Son hath me himself betrothed,
He is my store, I am his bride,
Most high in him rejoicing.
Eia! Eia!
Life in heaven shall he give to me supernal;
Ever shall my heart extol him.

4. **Recitative** (B)

Ye mortal folk, do ye now long
With me
God's countenance to see before you?
Then ye should not be on good works
dependent;
For though a Christian ought
Indeed in good works ever labor,
Because this is the solemn will of God,
Yet doth our faith alone assure
That we 'fore God be justified and saved.

5. **Aria** (B)

Belief provides the soul with pinions,
On which it shall to heaven soar,
Baptism is the seal of mercy
Which us God's saving blessing brings;
And thus is called the Christian blest
Who doth believe and is baptized.

6. **Chorale**

Belief bestow upon me
In thy Son Jesus Christ,
My sins as well forgive me
While I am in this life.
Thou wilt not e'er deny me,
What thou hast promised me
That he my sin shall carry
And loose me of its weight.

"Sie werden euch in den Bann tun"

"In banishment they will cast you"
BWV 44

1. **Duet** (T, B)

In banishment they will cast you.

2. **Chorus**

*There cometh, yea, the time when he who slays
you will think that he doeth God a good deed
in this.*

3. **Aria** (A)

Christians must, while on earth dwelling,
Christ's own true disciples be.
On them waiteth ev'ry hour
Till they blissfully have conquered
Torment, ban and grievous pain.

4. **Chorale** (T)

Ah God, how oft a heartfelt grief
Confronteth me within these days.
The narrow path is sorrow-filled
Which I to heaven travel must.

5. **Recitative** (B)

Now doth the Antichrist,
That huge and mighty monster,
With sword and fire
Hound Christ's own members with oppression,
Since what they teach to him is odious.
He is, indeed, meanwhile convinced
That all his actions God's approval have.
But yet, the Christians are so like the palm tree
branches.
Which through their weight just all the higher
tower.

6. **Aria** (S)

It is and bides the Christians' hope
That God o'er this his church doth watch.
For when so quick the tempests tower,

Yet after all the storms of sorrow
The sun of gladness soon doth laugh.

7. **Chorale**

Thyself be true, O spirit,
And trust in him alone now
Who hath created thee.
Let happen what may happen,
Thy Father there in heaven
Doth counsel in all matters well.

CD 2

"Wer mich liebet, der wird mein Wort halten"

"He who loves Me will keep my commandments"
BWV 59

1. **Duet** (S, B)

*He who loves me will keep my commandments,
and my Father, too, will love him, and we shall
unto him come then and make our dwelling with
him.*

2. **Recitative** (S)

Oh, what are then these honors
To which us Jesus leads?
He finds in us such worth,
That he hath pledged
With Father and the Holy Ghost
Within our hearts to make his dwelling.

Oh, what are then these honors?
For man is dust,
Of vanity the prey,
Of toil and work a tragedy,
Of ev'ry woe the end and goal.
What then? The Lord Almighty saith:
He will within our spirits
Elect to make his dwelling.
Ah, what doth God's dear love not do?
Ah, would that as he wanted,
Now each and ev'ry man should love him.

3. Chorale

**Come Holy Spirit, God the Lord,
And fill with thy most precious grace
Thy believers in heart, will and mind.
Thine ardent love ignite them.
O Lord, through thine own brilliant light
To faith thou hast assembled now
The folk of ev'ry tongue and clime;
May this, O Lord, be sung to praise thee.
Alleluia, alleluia.**

4. Aria (B)

The world with all its realms and kingdoms,
The world with all its majesty
Is to this majesty no equal
Through which our God doth make us glad:
That he's enthroned within our spirits
And there as in a heaven dwelleth.
Ah, God, though blessed we may be,

How blessed shall we still become
When we, our earthly time completed,
With thee in heaven shall be dwelling.

5. Chorale

**God, the holy spirit, you precious
comforter,
Give to your people unity of purpose
on earth,
Stand by us in our last agony!
Lead us out of death into life!**

"Erschallet, ihr Lieder"

"Resound now, ye lyrics"

BWV 172.2

1. Chorus

**Resound now, ye lyrics, ring out now,
ye lyrics!
O happiest hours!
God shall all the souls to his temples
now gather.**

2. Recitative (B)

*He who loves me will keep my commandments,
and my Father will then love him, and we unto
him will journey and with him make our dwelling.*

3. Aria (B)

O most Holy Trinity,

Mighty God of honor,
Come still in this time of grace,
Make with us thy sojourn,
Come still unto our heart's shelters,
Be they e'er so poor and small,
Come and yield to our entreaty,
Come and sojourn with us here!

4. Aria (T)

O paradise of souls,
Through which God's Spirit wafteth,
Who at creation blew,
The Spirit ever present;
Rise, rise, prepare thyself,
Thy Comforter is near.

5. Aria (S: Soul, A: Holy Ghost)

(S) Come, make me no longer tarry,
Come, thou gentle heav'nly wind,
Waft now through the spirit's garden!
(A) I'll enliven thee, my child.
(S) Dearest love, thou so charming,
Of all joy abundant store,
I shall die if I not have thee.
(A) Take from me the kiss of grace.
(S) Come to me in faith most welcome,
Love most precious, come to me!
Thou from me my heart hast stolen.
(A) I am thine, and thou art mine!

6. Chorale

From God to me comes joyful light,

**When thou with thine own precious eye
With kindness dost regard me.
O Lord Jesus, my trusted good,
Thy word, thy soul, thy flesh and blood
Me inwardly enliven:
Take me kindly
In thine arms now, make me warm now
with thy favor:
To thy word I come invited.**

7. Chorus (No. 1 Da Capo)

"Erhöhtes Fleisch und Blut"

"Exalted flesh and blood"

BWV 173.2

1. Recitative (T)

Exalted flesh and blood,
Which God himself accepts,
Which he on earth already
Assigns a heav'nly bliss,
As God's own child transformed now,
Exalted flesh and blood!

2. Aria (T)

A redeemed and hallowed spirit
Sees and savors God's own kindness.
Praising, singing, tune your lyres,
God's devotion tell the nations!

3. **Aria** (A)

God shall, O ye mortal children,
For you mighty things achieve.
Mouth and spirit, ear and vision
Cannot now amidst such fortune
And such holy joy keep still.

4. **Aria** (S, B)

(B) For hath God the world so loved,
So his mercy
Helps us poor ones,
That he gives to us his Son,
Gracious blessings for our pleasure,
Which like fertile streams are flowing.
(S) His New Testament of grace
Is effective
And has power
In the human heart and voice,
That his Spirit for his honor
Teach them faithfully to call him.
(S, B) Now we'll let our duty bound
Bring its offering,
Grateful singing;
For his light, made manifest,
Now is to his children bending
And to them appeareth clearly.

5. **Recitative** (S, T)

O infinite, whom yet we Father call,
We would to turn our hearts as off'rings bring
thee;

From these our breasts, which full with worship
burn,
Shall rise our sighing's fire, to heaven soaring.

6. **Chorus**

Stir, Almighty, now our souls,
That the Holy Spirit's blessings
Their effect within us work now!
As thy Son did bid us pray,
Will it through the clouds come bursting
And give ear to our petition.

"Erwünschtes Freudenlicht"

"O welcome light of joy"

BWV 184.2

1. **Recitative** (T)

O welcome light of joy,
Which with the new law forth doth break
Through Jesus, out good shepherd!
We, who were wont in death's deep vales to
wander,
Perceive so fully now
How God to us that long expected
shepherd sendeth,
Who shall our souls now feed
And with his word and spirit turn
Our steps to righteous pathways.
We, his elected folk,

Are conscious of his might;
Within his hand alone
Is that which us restores
And doth our hearts with vigor strengthen.
Us in his flock he loveth
Who his support and help remember.
He draweth us from idle things terrestrial
To gaze upon him
And evermore rely upon his favor.
O shepherd, for the flock who gives himself,
And till the grave and till his death them loves!
His arm against his foes is mighty,
His caring can us sheep in spirit nurture,
Yea, come the time to walk through death's
dark valley,
Our help and strength shall be his gentle staff.
We'll follow, then, with gladness till the grave.
Rise! Haste to him, in bliss to stand before him.

2. **Aria** (S, A)

O fortunate Christians, O flock filled with
rapture,
Come, draw now to Jesus with gratitude nigh!
Despise the attraction of worldly deceptions,
That your satisfaction then perfect may be!

3. **Recitative** (T)

Be joyful then, all ye elected spirits!
Your joy is based secure in Jesus' heart.
This comfort could no mortal tell of,

This joy doth reach e'en down below
To those who in the bonds of sin were lying,
Which hath now Judah's hero burst asunder.
A David stands with us.
A hero's arm doth free us from the foe.
When God with might the flock doth shield,
When he in wrath hurls at their foe his bolt,
When he the bitter cross's death
For them doth shun not,
Then strike them shall no further woe,
Then live they shall within their God
Rejoicing.
Here taste they now the noble pasture
And hope for there the perfect joy of heaven.

4. **Aria** (T)

Joy and blessing are prepared
The devoted throng to crown now.
Jesus brings the golden age
To those who come to know him.

5. **Chorale**

**Lord, I hope e'er thou wilt all those
In no distress abandon,
Who thy word well as servants true
In heart and faith consider;
Thou givest them thy bliss e'en now
And keepest them from ruin.
O Lord, through thee I pray, let me
Both glad and willing die now.**

6. Chorus

O good sheperd, help thy people,
Leave us still thy holy word!

Let thy gracious face shine brightly,
Ever bide our God and shield,
Who with hands which have all power
Shall turn now to life our footsteps!

Johann Sebastian Bach's first year of office in Leipzig was coming to an end. And so was his first annual cycle of cantatas. Untypically, the Thomaskantor had started composing such pieces as soon as he took office in May 1723, almost as if he was eager to write such works for divine service. He could have waited till Advent, after all. It is at that season, at the start of the church year, that many printed text-books commenced their complete annual cycles, and Bach could have fallen back upon those. This was what he had done in Weimar, where between 1714 and 1716 he composed about two dozen cantatas to texts by familiar authors such as Salomon Franck, Erdmann Neumeister and Georg Christian Lehms. At that time, in the days of the Holy Roman Empire, the University of Leipzig was considered the place to go for literature. Many students who enrolled to study law were also interested in the mainstream Lutheran theologians or the well-known church music establishment at the Thomaskirche offering the opportunity to finance

one's studies by making music, and others were attracted by the possibility of an encounter with that doyen of language and literature, Johann Christoph Gottsched (1700-1766). Bach researchers now conclude that churchmen may well have been less frequent sources of Bach's librettos when students and others associated with the University were both competent and available. And this is regardless of the fact that the texts generally addressed themselves to the Gospel of the day and were laid out in the manner of a meditation or sermon to assert their relevance to the coming of the Saviour and to the everyday life of the congregation.

“Wahrlich, wahrlich, ich sage euch”

Cantata for Rogation Sunday BWV 86

Scored for Soli (S, A, T, B), Choir, Oboe d'amore I/II, Violin I/II, Viola, basso continuo

Composition: for May 14, 1724.

Text: Writer unknown. Mvt 1: John 16.23. Mvt 3: Verse 16 from “Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn” (Georg Grünwald 1530). Mvt 6: Verse 11 from “Es ist das Heil uns kommen her” (Paul Speratus 1524), arranged by Johann Christoph Friedrich Bach (Bückeburg).

As in Cantata BWV 166 performed on the preceding Sunday, the cantata for Rogation Sunday commences with a Bible quotation. Jesus speaks through the voice of the bass soloist; worshippers will already have heard the same words in the Gospel reading (Jn. 16.23-30). The twenty bars of instrumental introduction prepare the listener for the phrase that the soloist, supported here only by the continuo, will now sing: “Truly, truly, I say to you”. And indeed, Bach finds three different motifs for “whatsoever you ask of the Father”, “in my name” and “he will give it to you”; Bach researcher Alfred Dürr aptly comments that one may also sing this movement “as a four-part motet with continuo accompaniment”. Taken together, the combination presents a highly concentrated yet musically piece, less an interpretation of Jesus's words as an assertion of them. God's promise is true. Whatever may befall!

The music of the following aria is sparked by the prickly thorns that the librettist uses to represent an earthly hazard on the way to the fulfilment of God's promise. With its constant changes of pitch and sharply pointed spikes, the solo violin seems to portray a thicket that nevertheless makes room for the word “assurance”.

In a light-footed trio passage (two oboes d'amore and continuo, no. 3) Bach takes the opportunity to introduce a chorale tune sung by the soprano – a wonderful piece that he could well have included in his collection “Chorales of various kinds”, a 1748/49 collection of chorale settings for

organ better known as the “Schübler Chorales”. The melody seems a distant echo of the armed men from Mozart's “Magic Flute”...

The ensuing recitative (no. 4) runs to only a few lines. Yet it is a gem! Firstly there is the aphorism that describes the world as a place “that promises much and offers little”. Bach's music in this bar consists of eight notes, including six different ones that enfold two treacherous tritones. Where may that lead? To E major, a crucially sharp key! The tenor aria, which nestles in melodious string writing led by the first violin, is full of confidence: “God is sure to help!”

If Bach had more than the four vocal soloists, his closing chorale will have resounded in the customary manner. Possibly the congregation also noticed the expressive treatment of the tenor part in the first half – and how elegantly Bach clouds the harmony of the “arge List” (foul deceit) in the briefest of spaces. Well promised and well delivered! The text notated only in the bass of the first line was later completely written out under the score by Bach's son Johann Christoph Friedrich, court kapellmeister in Bückeburg. Maybe that was what endeared him to the sound of this expressive movement so much that he later integrated it into his oratorio “The Raising of Lazarus” to a text by Johann Gottfried Herder.

“Wer da gläubet und getauft wird”

Cantata for the Feast of the Ascension BWV 37

Scored for Soli (S, A, T, B), Choir, Oboe d’amore I/II, Violin I/II, Viola, basso continuo

Composition: for May 18, 1724. Repeat performance: May 3, 1731

Text: Writer unknown. Mvt 3: Verse 5 from “Wie schön leuchtet der Morgenstern” (Philipp Nicolai 1597/98). Mvt 6: Verse 4 from “Ich dank dir, lieber Herre” (Johann Kolross 1530)

Two of the four Gospels close with an account of Jesus’s ascension into heaven. Mark links the story with the command of Jesus to spread the good news throughout the world and to baptize believers. This passage (Mk 16.14-20) was read on Ascension Day in the Protestant churches of Saxony, thus in Leipzig. The writer who provided Bach with the text for the new cantata begins with the promise of Jesus that one who believes and is baptized shall be saved. In contrast to the preceding Sunday, Bach does not assign these words to the Vox Christi but develops them into a movement for the complete ensemble: four vocalists and all the instruments.

The journey to heaven is addressed in bass aria no. 5. This is the point at which the librettist finds a suitable metaphor: faith lends the soul wings “to soar up into heaven”. The music depicts the

flight aloft and the faith of the believer with affirmative long notes and portrays the baptism with coloraturas symbolic of gently falling water. The first violin adorns this scene now with the help of the oboe d’amore, now without; the other instruments accompany. Essentially this aria is the centre of a short second part to the cantata, which begins with a solemn *accompagnato* recitative (no. 4) for the bass, now made “the voice of Christ”, and closes with a chorale beseeching God the Father to forgive the believer’s sins (no. 6). The first part, which also concludes with a chorale setting, likewise consists of just three movements. The cantata may therefore have been sung in two parts, one on each side of the sermon. For chorale no. 3, Bach adopts the historic concerted form. Above an undulating and animated continuo, two voices (soprano and alto) vie with one another in praise of God, following the richly ornamented melody of the hymn “How brightly shines the morning star”; with the line “He is my treasure, I am his bride”, the fifth verse of Philipp Nicolai’s poem may have served as the source for this duet structure.

The preceding aria is seen from a highly personal perspective and presents a challenge to theologians: “Faith is the token of love”, Jesus has given it to me like a precious gem. Bach repeats the text several times, as if he wanted to impress the value of this gift upon the listeners. It is supported by the adoration of the vocal lines. The tenor must rise above the challenging rhythm of a dotted

motif stressing the words “Faith” and “Jesus” in order to attain the goal with spiky coloraturas and surprising harmonies. He is assisted in this by the solo violin, for which the original part has regrettably been lost – Johannes Fiedler composed a new one for the “Vision Bach” recording. Bach gave much attention to the opening chorus. An instrumental prelude introduces it; it develops no less than four motifs, linked both vertically and horizontally. The first of them illustrates, with a rising fourth and a long note, the security of faith; the second again draws attention to belief in the form of an arch; the third, as a descending line, affirms the complete text; the fourth and last stresses the importance of baptism with repeated fourths. Faith and baptism – they go together like two parts of a tally, locking in to one another. The close promises eternal bliss. 87 bars – even Bach does not always succeed in portraying complex content so clearly and plainly!

“Sie werden euch in den Bann tun”

Cantata for the Sixth Sunday after Easter (Exaudi Sunday) BWV 44

Scored for Soli (S, A, T, B), Choir, Oboe I/II, Violin I/II, Viola, basso continuo

Composition: for May 21, 1724.

Text: Writer unknown. Mvt 1 and 2: John 16.2.

Mvt 4: Verse 1 from “Ach Gott, wie manches Herzeleid” (Martin Moller 1587). Mvt 7: Verse 7 from “In allen meinen Taten” (Paul Fleming 1633/1642).

By this Sunday, if not before, the churchgoers who regularly followed Bach’s cantatas as they were performed in turn in the churches of St. Thomas and St. Nicholas will have been aware of a certain consistency of form. On Rogation Sunday and Ascension Day, and before that on Cantate Sunday (4th after Easter) and again on this day, the Sunday before Whitsun, the cantata began with a Biblical quotation followed by an aria and a chorale arrangement. These were followed by recitative and aria, with a verse in four-part harmony concluding the work. Apart from strings and continuo, the piece provides for no more than one or two members of the oboe family.

These are the instruments that begin the Exaudi cantata in lively duet. The Vox Christi once again carries the first line of text; the Gospel itself is an excerpt from the words of Jesus at the Last Supper (Jn. 15.26–16.4), foreseeing his ascension to the Father. In the third bar, the tenor adds the vocal line to a duet that the oboes vigorously continue in concert. Bach gives the following lines of text to the complete ensemble (no. 2). Introducing various forms in a chain of short sections, he draws attention to excerpts of text in the manner of a motet. Now he has antiphonal exchange between choir and instruments; now

he inserts contrapuntal extracts in the form of little fugatos. In between, in the manner of an aria, soprano and bass sing cantilenas arranged in canon; the middle voices provide discreet support. All this is going on over an agitated rising and falling continuo bass, which comes to rest only briefly in chromatically descending quavers. So much awe and restlessness is appropriate, for Jesus predicts that men will claim to be doing God a service by killing his apostles (John 16.2). This ambivalent perspective underlies the ensuing alto aria. Bach casts the shadow of G minor over the cheerful triple time: thoughts of outcast martyrs suffering grievous pain. The solo oboe accentuates this effect with triplets that flood the depths. Next comes the chorale (no. 4); while the tenor delivers the first couplet one line at a time with little ornamentation, the continuo – now augmented by the bassoon – conveys the atmosphere: a steady descent, in the short steps of a lamento. Only at the end, when heaven is named as the destination, does the bass line rise to the heights. Bach makes motivic preparation for each line of sung text, just as you would expect from such a consummate artist. So much emphasis, in a mere 19 bars!

Recitative no. 5 presents a strange picture: to make the palm grow straight and high, you must hang weights on its branches. The writer may have been familiar with this practice from the court gardens of Saxony, where sun-seeking trees were to be admired. The theologian and

Bach researcher Martin Petzoldt has also found it in a contemporary commentary on Psalm 92.13 by fellow-theologue Johannes Olearius; Bach owned a printed copy of his sermons and is sure to have read them – but what was the listener unfamiliar with the specialist literature to make of this phenomenon? It is the bass (again the voice of Christ?) who makes this botanical allusion, to show how Christians will suffer and bear burdens on the way to celestial bliss.

There is comfort, before the humble closing chorale, in a joyful soprano aria (no. 6). To portray God as guardian of his church, Bach deploys exuberant coloraturas: the music steers confidently through the stormy weather, out into the precious sunlight. The instruments are to give way to the singers – interestingly and unusually, Bach expressly notates these forte-piano effects in almost all parts of the score, as if they could not be taken for granted.

“Wer mich liebet, der wird mein Wort halten”

Cantata for the First Day of Whitsun BWV 59

Scored for Soli (S, B), Choir, Tromba I/II, Timpani, Violin I/II, Viola, basso continuo

Composition: Carlsbad, about 1718; first performed (see original parts) on May 28, 1724. Movements 1 and 4 were revised (completed?) and used again in BWV 74, Mvt 1 and 2; Mvt 3

in BWV 157 Mvt 7. A closing chorale (Mvt 5) is missing; however, a note in the bass part indicates that one was sung. This recording borrows a chorale from cantata BWV 6.

Text: Erdmann Neumeister (publ. 1714; 1716/17). Mvt 1: Jn. 14.23. Mvt 3: Verse 1 from “Komm, Heiliger Geist, Herre Gott” (Martin Luther 1524). Mvt 5: Verse 3 from “Erhalt uns Herr bei deinem Wort” (Martin Luther 1542).

Whitsun is the feast of the Holy Spirit. Chapter 2 of the Acts of the Apostles relates how the apostles, Mary the mother of Jesus and his brothers all met in Jerusalem and a mighty wind filled the whole house. Tongues of flame descended upon each of them, and they began to talk to one another in foreign languages. Leipzig worshippers heard this wondrous story as the Epistle of the day. In a recitative (no. 2) and chorale (no. 3), Bach’s cantata for Whit Sunday makes direct reference to it. The named author of the text – Erdmann Neumeister, pastor in Hamburg – enlarges on this. The Gospel (Jn. 14.23-31) also speaks of the Holy Spirit, who will come to remind the disciples of all that he, Jesus, has said. Jesus also said: One who loves me will keep to my word. The reward for the believer (aria no. 4) is to dwell together with God; the Gospel text is expressed at length here in the unusual form of a duet, rather than from the Vox Christi alone.

The chronology of the cantata throws up far more

questions than the beautiful music – even if it is lightly scored, with only two trumpets and trombones supporting the strings and their virtuoso solo violin. Performance of the cantata at Whitsun 1724 – in addition to the cantata BWV 172.2 – is by no means certain. In the first place, Bach did not set the whole of Neumeister’s text, only the first four verses. There is no closing chorale – yet, as a note by Thomasschule pupil and scribe of the bass line Christian Gottlob Meissner shows, one was to be sung. Which one? Apart from that, the torso had obviously (according to Hans-Joachim Schulze, 2006) been prepared for Whit Sunday, May 16, 1723 – one week before Bach arrived in Leipzig; he was to perform his first cantata there on May 30. Why was this piece written, then, and where? In Cöthen, where such cantatas could at best have been included in worship at the Lutheran church of St. Agnus, which the Bachs attended privately? Or even earlier, at Weimar in 1717? Peter Wollny has now (Bach Year Book 2020) studied the development of Bach’s handwriting and the paper he used, which would rule out a date of composition after 1720. Could Bach have planned ahead for an official journey with the prince to the Bohemian (and thus Catholic) spa of Carlsbad, which did actually take place over Whitsun in 1720?

The parts that have survived were clearly written out for performance at Whitsun 1724. They are incomplete, however, and do not provide convincing evidence that the work was performed.

Could it be that Bach, dissatisfied with the cantata as it stood, chose a much more festive Weimar work, “Erschallet, ihr Lieder” BWV 172, although this too needed revision and transposition? The following year, for Whitsun 1725, two of the four movements (nos. 1 and 4) of BWV 59 were given in church in amended form – albeit to a text by Leipzig poetess Christiane Mariane von Ziegler. So we have taken a good look at what was going on in Bach’s workshop! For our VISION.BACH project, Hans-Christoph Rademann decided to include the cantata in its four-movement form and supplement it with a chorale from Bach’s cantata BWV 6 composed for Easter 1725.

“Erschallet, ihr Lieder”

Cantata for the First Day of Whitsun BWV 172.2

Scored for Soli (S, A, T, B), Choir, Tromba I-III, Timpani, Flauto trav, Oboe, Oboe d’amore, Bassono, Violin I/II, Viola, Basso continuo

Composition: for May 20, 1714 (BWV 172.1, in C). For May 28, 1724, in D (high Kammerton). Repeat performance of a revised version (in C) on May 13, 1731

Text: probably Salomon Franck. Mvt 2: Jn. 14.23. Mvt 6: Verse 4 from “Wie schön leuchtet der Morgenstern”, Philipp Nicolai 1597/98.

There is less debate on the gestation of BWV 172. The cantata was written in Weimar for Whit Sunday 1714; a copy prepared after 1718 suggests a further performance in Cöthen – if, that is, Bach had the opportunity to stage cantatas in the Lutheran Agnuskirche, the same question as for BWV 59. Bach presented the cantata in Leipzig in 1724 and 1731. As the three versions are each slightly different, the new edition of the Bach-Werke-Verzeichnis (BWV3) has divided the work into 172.1, 172.2 and 172.3; the second version to be heard here is from 1724.

The words of the Gospel of the day, with which BWV 59 began, are again quoted in this work; this time Christ himself intones them, in the form of a recitative and in the person of the bass singer. Towards the end, where he talks of dwelling with the Father, he breaks out in ecstatic enthusiasm. A splendid aria, blazing with trumpets and drums, extols the Holy Trinity, in preparation as it were for the following Trinity Sunday, when the Holy Spirit who descends at Pentecost on the apostles is praised together with the Father and the Son. Salomon Franck, Weimar court librarian and probable author of the cantata text (which is not printed in any of his collections!) was accustomed to write successive arias and largely refrain from recitatives. This shifts the poetic train of thought away from the reflective mood, the weighing of arguments against one another, to the presentation of reassuring certainties. The eloquence of the Seelenparadies (the soul’s paradise) or thoughts of

the “Spirit, who never fails” invites a vivid portrayal in music. In tenor aria no. 4 it is a flute that enlivens the song and accompanies it as it soars on high. The ensuing duet between the soul (soprano) and the Holy Spirit (alto) approaches the language of the Song of Solomon: “I am thine and thou art mine!” – a sentiment that could be found in any wedding cantata, were it not that the chorale enriched by sweet amorous embellishments from the oboe d’amore reminds us of the Pentecostal gift. “Come, Holy Spirit, Lord God”; this is surely the text that worshippers were expected to associate with it. The closing chorale is crowned by violin and flute with an obbligato descant – does the text not speak of *Freudenschein* (“radiant joy”)? Bach then repeats the festive opening chorus, an early example of Bach as master craftsman in declamatory utterance: the music lends force to the joyful imperatives of the text. The strings resound, the songs are heard on high. God will fashion souls into temples, into vessels of the Spirit, an affirmation which Bach celebrates in the monumental form of a fugue.

“Erhöhtes Fleisch und Blut”

Cantata for the Second Day of Whitsun BWV 173.2

Scored for Soli (S, A, T, B), Choir, Flauto trav I/II, Violin I/II, Viola, Basso continuo

Composition: for May 29, 1724 (preservation of the autograph score as part of Leipzig’s first annual cycle). Repeated June 2, 1727 (here with the annotation “Feria 2 Pentecostes”) & May 14, 1731. Parody of BWV 173.1, except for Mvts 6 & 7).

Text: Writer unknown, parody after BWV 173.1. Original pub. 1727 & 1731.

Bach again resorts to an existing cantata on Whit Monday. The autograph score, dated “1727”, is part of the bundle that made up the first Leipzig annual cycle. After the splendour of the previous day, the material here seems more modest: four vocal parts, two flutes, strings and basso continuo. Bach’s source is the serenata “Durchlauchtster Leopold”, which he had composed for December 10, 1722, the birthday of his princely employer. Most unusually, he even retains the music of the two recitatives (nos. 1 and 5), transferring it to the sacred cantata from its secular model. At the same time, he dispenses in Leipzig with two fine arias written for Cöthen: the soprano aria “So schau dies holden Tages Licht” (no. 6) serves Bach well in the cantata BWV 175 performed at Whitsun 1725, whereas the graceful bass aria “Dein Name gleich der Sonnen geh” with obbligato cello and bassoon was clearly kept in reserve for an occasion that never came.

Of course it is fascinating to compare the texts in parodies of this sort: do the emotions of the

secular music transfer well to the sacred sphere? Bach keeps resorting to this practice while making the necessary adjustments, most prominently ten years later in the Christmas Oratorio. Here he is satisfied with a change of vocal parts: tenor instead of soprano in the first two numbers, bass for alto in aria no. 3, soprano and tenor rather than soprano and bass in recitative no. 5. This goes with alterations in the part-writing. When preparing the new text, he clearly relegates the Gospel of the day to the background; the mood is more one of praise and thanks, of joy, grace and the gifts of the Spirit. "God so loved the world that he gave his only begotten Son", words from the Gospel according to John (3.16) given at Whitsun as part of the Epistle reading, are alluded to in the opening recitative and heard in duet no. 4, where first the bass, then the soprano line presents the text, after which the two flutes enter, to be joined later by both singers. In this third part, the first violin part awakens to fresh life; the vigour is due mostly to the original text, which speaks of happy servants and peasants, rather than to the sacred words praising "light revealed" in the church cantata. The festive character of the two arias no. 2 and no. 3 is appropriate to both occasions. At Cöthen, the first aria has the soprano praising "golden suns of happy hours" in which the prince's fame is spread abroad; in Leipzig, the tenor is confident of God's goodness. In the even livelier aria no. 3, accompanied only by the strings, the bass

proclaimed "Leopold's excellence", whereas the liturgical alto line promises mortals great things that God will do. This is done so cleverly that the last two lines of the respective texts scarcely need to be altered ... as in recitative no. 5, where in both cases "the heat of our sighs ascends to heaven" – with agitated activity from singers and continuo. Only the closing choirs of praise go different ways; the Cöthen court wishes the prince and itself a blessed life on earth, while the burghers of Leipzig, whose earthly master rules in distant Dresden, invoke the power of the Holy Spirit – whose agency is alluded to in the indirect form of a prayer that shall ascend through the clouds to make itself heard in heaven.

"Erwünschtes Freudenlicht"

Cantata for the Third Day of Whitsun BWV 184.2

Scored for Soli (S, A, T), Choir, Flauto trav I/II, Violin I/II, Viola, Basso continuo

Composition: for May 30, 1724. Repeated June 3, 1727 & May 15, 1731. Parody (except Mvt 5) of BWV 184.1.

Text: Writer unknown, parody after BWV 184.1. Mvt 5: Verse 8 from "O Herre Gott, dein göttlich Wort" (Anarg von Wildenfels 1526)

Did anyone give a thought to the fact that just one year earlier, on May 30, 1723, Johann Sebastian Bach had arrived from Cöthen to take up his new position in Leipzig? Attentive listeners may have spotted that all Bach's works for the feast of Whitsun invariably feature one or two transverse flutes. They were previously heard some weeks earlier, on the Sunday after Easter, in the cantata "Halt im Gedächtnis Jesum Christ" BWV 67. And on Good Friday, of course, in the St John Passion. Always open to new ideas for scoring, Bach had got to know the modern flute in the Cöthen court chapel, where it was played by professional virtuosos. In Leipzig, Bach could only write for the instrument when there was a sufficiently gifted musician in the student body from which Bach recruited his amateur church orchestra.

Bach research again assumes a Cöthen model (BWV 184.1) for cantata BWV 184.2. All that survives from a performance in honour of Prince Leopold, however, are a mere five instrumental parts. Further Leipzig material is available from performances in 1731/32. The only known text is that for the liturgical version; we should love to know what originally lay behind the conspicuous semiquaver motif that both flutes constantly repeat in the opening recitative. A "longed-for beam of joy"? Or a flock of sheep that precedes the pastoral ambience of aria no. 2? "Blessed Christians, happy flock", as the unknown librettist puts it? Bach gives exceptional weight to the instrumental part, a virtuoso ensemble of flutes and violins to accompany

the vocal duet that translates the quintessence of the text straight into music; the wish "that your delight may be complete!" could be uttered just as well in the secular version.

The recitative (no. 3) that follows ends in "complete heavenly joy" and takes the tenor soloist from expressive narration to richly ornamented celebration. An aria (no. 4) contrasts him with the solo violin in a setting for trio. The two voices have surprisingly little to do with one another. "Glück und Segen sind bereit" we hear – happiness for one, blessing for the other? Two factors that herald the golden age that Jesus will bring? This is where the libretto finally breaks away from the Gospel reading, which once more compared Jesus to the good shepherd who is a match for thieves and robbers. A simple chorale follows at no. 5, in the form of a lively gavotte, then a closing chorus with a middle section limited to soprano and bass. That the music to "Guter Hirte, Trost der Deinen" would fit just as well to "Leopold, du Trost der Deinen" prompts further thoughts about the authorities to which Bach was answerable. How did he feel about the (unloved) dukes in Weimar, the prince of Anhalt-Cöthen (welcomed as a lover of music), later the penny-pinching Leipzig council and the court in distant Dresden? Did he truly accept them as authorities closer to heaven than to the earth? Did he unquestioningly serve prince and God, worldly rulers and heavenly King, with the same music, paying equal attention to the conventions and pressures to which a practising

musician was subject? Bach will begin his second year of office with a courtly overture; it introduces the cantata “O Ewigkeit, du Donnerwort” BWV 20 and marks the start of a ground-breaking project.

Trinity Sunday closes Bach's first year in office and his first cycle of cantatas. On that fourth day of June, 1724, Bach repeated the cantata “Höchsterwünschtes Freudenfest” BWV 194 (Vision Bach Vol. 5) that he had composed for the dedication of the Störmthal organ at the start of November 1723. Bach research no longer accepts a further presentation of his Weimar cantata of 1715 “O heiliges Geist- und Wasserbad” BWV 165 in Leipzig. The Gaechinger Cantorey has therefore decided to conclude the VISION.BACH project — the recording of Bach's first cantata year — with the Pentecost cantatas. In simply recycling earlier works, Bach seems to have gained time to tackle his second annual cycle commencing on June 11, 1724: the composition of chorale cantatas, works based on the words and music of a single chorale. He will have been inspired by the bicentenary celebrations of the *Achtliederbuch* published in Wittenberg in 1524, the first hymn-book for Protestant congregations who loved to sing. And in his first annual cycle, Bach had admirably demonstrated the many ways in which it was possible to adapt the congregational hymn and turn it into a musical work of art.

Translation: Janet and Michael Berridge

BWV 86, 37, 44

Soprano

Isabel Schickeltanz*
Sophie Harr
Birgit Jacobi-Kircheis
Katja Kunze
Anja Scherg

Alto

Alex Potter*
Anne Hartmann
Beate Heitzmann
Jonathan Mayenschein
Rebekka Neetz

Tenore

Daniel Johannsen*
Steffen Brand
Thaddäus Böhm
Klemens Mölkner
Christoph Pfaller

Basso

Peter Harvey*
Julián Millán
Florian Schmitt-Bohn
Giacomo Serra
Stefan Weiler

Oboe

Andreas Helm
Julia Ströbel-Bänsch

Bassono

Györgyi Farkas

Violino 1

Jonas Zschenderlein
Bruno van Esseveld
Lotta Suvanto
Felicia Graf
Justyna Skatulnik

Violino 2

Ha-Na Lee
Prisca Stalmarski
Kaori Kobayashi
Julia Greve

Viola

Yoko Tanaka-
Zschenderlein
Michael Hanco
Daniela Braun
Isolde Jonas

Violoncello

Joseph Crouch
Thomas Pitt

Violone

Giuseppe Ciraso-Cali

Cembalo

Michaela Hasselt

Orgel

Hans Christian Martin

*Solo

BWV 59, 172.2, 173.2, 184.2

Soprano

Miriam Feuersinger*
Lucy de Butts
Sophie Harr
Birgit Jacobi-Kircheis

Alto

Marie Henriette Reinhold*
Beate Heitzmann
Wiebke Kretzschmar
Jonathan Mayenschein

Tenore

Benedikt Kristjánsson*
Daniel Käsmann
Christoph Pfaller
Thaddäus Böhm

Basso

Tobias Berndt*
Julián Millán
Florian Schmitt-Bohn
Stefan Weiler

Flauto

Georges Barthel
Malgorzata Klisowska

Oboe

Daniel Lanthier
Linda Bärlocher

Bassono

Karin Gemeinhardt

Tromba

Hannes Rux-
Brachtendorf
Astrid Brachtendorf
Sebastian Hensiek

Timpani

Stefan Gawlick

Violino 1

Peter Barczy
Regine Freitag
Lotta Suvanto
Bruno van Esseveld

Violino 2

Rebecca Raimondi
Prisca Stalmarski
Justyna Skatulnik

Viola

Jonathan Ponet
Donata Böcking
Michael Hanco (BWV 172)
Isolde Jonas (BWV 172)

Violoncello

Guido Larisch

Violone

Benjamin Wand

Cembalo

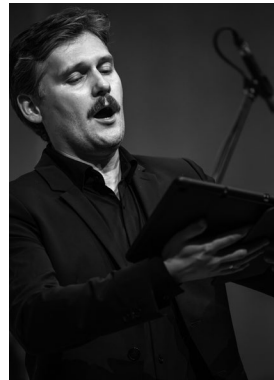
Michaela Hasselt

Orgel

Boris Kleiner

*Solo





Also available



HC23026



HC23027



HC23028



HC23029

Also available



HC23030



HC23031



HC23032



HC23033

Aufnahme / Recording:

BWV 86, 37, 44: Ludwigsburg, Forum am Schlosspark, 12.–14. Mai 2024
BWV 59, 172.2, 173.2, 184.2: Stuttgart, Liederhalle Mozart-Saal 31. Mai – 2. Juni 2024

Produzent / Recording Producer:

Florian B. Schmidt

Tonmeister / Recording Engineer: Christoph Binner

Pegasus Musikproduktion Berlin

Einführungstext / Programme Notes: Dr. Andreas Bomba

English Translation: Janet & Michael Berridge

Foto / Photo: Martin Förster (Cover), Holger Schneider (Konzertbilder)

Graphic Design: SPIESZDESIGN

© 2024 by Internationale Bachakademie Stuttgart / www.bachakademie.de

© 2026 hänssler CLASSIC / Profil Medien GmbH

D - 73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de / www.haensslerprofil.de

2CD HC23034

Herausgeber:

Internationale Bachakademie Stuttgart / www.bachakademie.de

