

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

COMPLETE CANTATAS - L'INTÉGRALE DES CANTATES
DAS KANTATENWERK

VOLUME 20

Sandrine Piau
Johannette Zomer (BWV 14); Lisa Larsson (BWV 1127)
soprano

Bogna Bartosz
Nathalie Stutzmann (BWV 120a)
alto

James Gilchrist, Christoph Prégardien (BWV 112, 149)
tenor

Klaus Mertens
bass

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir

TON KOOPMAN

COMPACT DISC 1 60'02

Herr Gott, Beherrscher aller Dinge BWV 120a 29'18
(Reconstruction movements 1-4: Ton Koopman)
Wedding Cantata – Trauungskantate – Cantate de mariage
Text: Anon. (1, 3, 6) after BWV 120; (2) after Jesus Sirach 50, 24; (5) parts from Litany after Martin Luther, 1528;
(8) Verses 4-5 from Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren, Joachim Neander, 1680.
Strings, oboes, oboes d'amore, bassoon, trumpets, timpani, basso continuo
Sandrine Piau, soprano – Nathalie Stutzmann, alto – James Gilchrist, tenor – Klaus Mertens, bass

1 Chorus: "Herr Gott, Beherrscher aller Dinge"	6'13
2 Recitative (Bass, Tenor) and Chorus: "Wie wunderbar, o Gott, sind deine Werke"	3'00
3 Aria (Soprano): "Leit, o Gott, durch deine Liebe"	5'15
Secunda parte post copulationem	
4 Sinfonia: Presto	3'29
5 Recitative (Tenor) and Chorus: "Herr Zebaoth, Herr, unsrer Väter Gott"	1'23
6 Aria (Duet: Alto, Tenor): "Herr, fange an und sprich den Segen"	7'26
7 Recitative (Bass): "Der Herr, Herr unser Gott"	1'23
8 Chorale: "Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar gesegnet"	1'09

Ich steh mit einem Fuß im Grabe BWV 156 13'40

Dominica 3 post Epiphania

On the 3rd Sunday after Epiphany – Am 3. Sonntag nach Epiphania – Pour le 3e dimanche après l'Épiphanie

Text: Christian Friedrich Henrici (Picander), 1728. (1) from Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt, Joh. Hermann Schein, 1628; (6) Verse 1 from Herr, wie du willst, so schicks mit mir, Kaspar Bienemann, 1582.

Strings, oboe, basso continuo

Bogna Bartosz, alto – Klaus Mertens, bass

9 Sinfonia: Adagio	2'08
10 Aria (Alto) and Chorale (Sopranos): "Ich steh mit einem Fuß im Grabe"	4'33
11 Recitative (Bass): "Mein Angst und Not"	1'23
12 Aria (Alto): "Herr, was du willst, soll mir gefallen"	3'23
13 Recitative (Bass): "Und willst du, daß ich nicht soll kranken"	1'01
14 Chorale: "Herr, wie du willst, so schicks mit mir"	1'12

Alles mit Gott und nichts ohn' ihn BWV 1127 16'52

"Aria Soprano Solo è Ritornello" [discovered Spring 2005]

For the 53rd birthday of Duke Wilhelm Ernst – Am 53. Geburtstag von Herzog Wilhelm Ernst – Pour le 53e anniversaire de Duc Wilhelm Ernst • 30 October 1713

Text: Johann Anton Mylius

Strings, basso continuo

Lisa Larsson, soprano

15 Aria (Soprano): "Alles mit Gott und nichts ohn' ihn" (Strophes 1, 4, 8, 12)	16'52
--	-------

COMPACT DISC 2 65'00

Man singet mit Freuden vom Sieg BWV 149 17'50

Festo Michaelis

At the feast of St Michael – Am Michaelisfest – Pour la fête de Saint-Michel

Text: (1) Psalm 118, 15-16; (2-6) Christian Friedrich Henrici (Picander), 1728; (7) Verse 3 from Herzlich lieb hab ich dich,

O Herr, Martin Schalling, 1571

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

Sandrine Piau, soprano – Bogna Bartosz, alto – Christoph Prégardien, tenor – Klaus Mertens, bass

1 Chorus: "Man singet mit Freuden vom Sieg"	3'50
2 Aria (Bass): "Kraft und Stärke sei gesungen"	2'30
3 Recitative (Alto): "Ich fürchte mich vor tausend Feinden nicht"	0'44
4 Aria (Soprano): "Gottes Engel weichen nie"	5'12
5 Recitative (Tenor): "Ich danke dir, mein lieber Gott"	0'32
6 Aria (Duet: Alto, Tenor): "Seid wachsam, ihr heiligen Wächter"	3'10
7 Chorale: "Ach Herr, laß dein lieb Engelein"	1'52

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit BWV 14 15'18

Dominica 4 post Epiphania

On the 4th Sunday after Epiphany – Am 4. Sonntag nach Epiphania – Pour le 4e dimanche après l'Épiphanie

Text: After Martin Luther's Psalm 124, 1524.

Strings, horn, oboes, bassoon, basso continuo

Johannette Zomer, soprano – James Gilchrist, tenor – Klaus Mertens bass

8 Chorus: "Wär Gott nicht mit uns diese Zeit"	5'41
9 Aria (Soprano): "Unsre Stärke heißt zu schwach"	4'25
10 Recitative (Tenor): "Ja, hätt es Gott nur zugegeben"	0'35
11 Aria (Bass): "Gott, bei deinem starken Schützen"	3'43
12 Chorale: "Gott Lob und Dank, der nicht zugab"	0'54

Wir danken dir, Gott, wir danken dir BWV 29 20'40

Inauguration of the New Town Council – Kantate zur Ratswahl – Pour l'inauguration du conseil de la ville.

Leipzig, 1731

Text: Anon. (2) Psalm 75, 2; (8) Verse 5 from Nun lob, mein Seel, dem Herren, Johann Gramann, 1530 (Zusatz Königsberg, 1549).

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

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

13 Sinfonia: Presto	3'29
14 Chorus: "Wir danken dir, Gott, wir danken dir"	2'09
15 Aria (Tenor): "Halleluja, Stärk und Macht"	4'44
16 Recitative (Bass): "Gott Lob! es geht uns wohl!"	0'56
17 Aria (Soprano): "Gedenk an uns mit deiner Liebe"	6'12
18 Recitative (Alto) and Chorus: "Vergiß es ferner nicht"	0'21
19 Arioso (Alto): "Halleluja, Stärk und Macht"	1'30
20 Chorale: "Sei Lob und Preis mit Ehren"	1'19

Nun danket alle Gott BWV 192 10'57

Reconstruction of the horn- and tenor parts in movements 1 & 3 by Ton Koopman

Unspecified occasion – Ohne Bestimmung – Sans destination

Text: Martin Rinckart, 1636

Strings, traversos, oboes, horns, bassoon, basso continuo

Sandrine Piau, soprano – Klaus Mertens, bass

21. Chorus: "Nun danket alle Gott"	5'26
22. Aria (Duet: Soprano, Bass): "Der ewig reiche Gott"	2'35
23. Chorus: "Lob, Ehr und Preis sei Gott"	2'56

COMPACT DISC III 75'20

Gott, man lobet dich in der Stille BWV 120 19'32

Inauguration of the New Town Council – Kantate zur Ratswahl – Pour l'inauguration du conseil de la ville

Text: Anon. (1) Psalm 65, 2; (6) from Tedeum, Martin Luther, 1529.

Strings, oboes, oboes d'amore, bassoon, trumpets, timpani, basso continuo

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

1 Aria (Alto): "Gott, man lobet dich in der Stille"	5'29
2 Chorus: "Jauchzet, ihr erfreuten"	5'57
3 Recitative (Bass): "Auf! du geliebte Lindenstadt"	1'14
4 Aria (Soprano): "Heil und Segen soll und muß"	4'55
5 Recitative (Tenor): "Nun, Herr, so weihe selbst das Regiment"	0'44
6 Chorale: "Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein"	1'13

Lobet Gott in seinen Reichen BWV 11 26'16

Oratorium Festo Ascensionis Christi

Ascension Day Oratory – Himmelfahrts-Oratorium – Oratorio pour la Fête de l'Ascension

Text: Anon. (2, 5, 7) Parts from Luke 24, 50-52, Apg. 1, 9-12 and Mark 16, 19; (6) Verse 4 from Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ, Johann Rist, 1641; (9) Verse 7 from Gott fährt auf gen Himmel, Gottfried Wilhelm Sacer, 1697.

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

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

7 Chorus: "Lobet Gott in seinen Reichen"	4'22
8 Recitative (Tenor): "Der Herr Jesus hub seine Hände auf"	0'22
9 Recitative (Bass): "Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?"	1'01
10 Aria (Alto): "Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben"	7'02
11 Recitative (Tenor): "Und ward aufgehoben zusehends"	0'25
12 Chorale: "Nun lieget alles unter dir"	0'52
13 a. Recitative (Tenor, Bass): "Und da sie ihm nachsahen"	1'54
b. Recitative (Alto): "Ah ja! So komme bald zurück"	
c. Recitative (Tenor): "Sie aber beteten ihn an"	
14 Aria (Soprano): "Jesu, deine Gnadenblicke"	6'16
15 Chorale: "Wenn soll es doch geschehen"	4'02

Es ist das Heil uns kommen her BWV 9 17'56

Dominica 6 post trinitatis

At the 6th Sunday after Trinity – Am 6. Sonntag nach Trinitatis – Pour le 6e dimanche après la Trinité

Text: (2-6) Anon.; (1 & 7) Paul Speratus, 1524.

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

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

16 Chorus: "Es ist das Heil uns kommen her"	4'44
17 Recitative (Bass): "Gott gab uns ein Gesetz"	1'09
18 Aria (Tenor): "Wir waren schon zu tief gesunken"	3'28
19 Recitative (Bass): "Doch mußte das Gesetz erfüllet werden"	1'12
20 Aria (Duet: Soprano, Alto): "Herr, du siehst statt guter Werke"	4'53
21 Recitative (Bass): "Wenn wir die Sünd' aus dem Gesetz erkennen"	1'28
22 Chorale: "Ob sich's anließ, als wollt' er nicht"	1'02

Der Herr ist mein getreuer Hirt BWV 112 11'21

Dominica Misericordia Domini

At the Sunday Misericordias Domini – Am Sonntag Misericordias Domini – Pour le dimanche Misericordias Domini

Text: Wolfgang Meuslin, 1531; after Psalm 23

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

Sandrine Piau, soprano – Bogna Bartosz, alto – Christoph Prégardien, tenor – Klaus Mertens, bass

23 Chorus: "Der Herr ist mein getreuer Hirt"	2'32
24 Aria (Alto): "Zum reinen Wasser er mich weist"	2'49
25 Recitativo, Arioso (Bass): "Und ob ich wandert im finstern Tal"	1'32
26 Aria (Duet: Soprano, Tenor): "Du bereitest für mir einen Tisch"	3'30
27 Chorale: "Gutes und die Barmherzigkeit"	0'58

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA SOLOISTS:

Margaret Faultless violin BWV120a[3], 156[4], 29[3], 120[4], 9[3]
Katharina Spreckelsen oboe/oboe d'amore BWV156[1,4], 29[5], 9[5], 112[2]
Alfredo Bernardini oboe d'amore BWV9[1]
Andrew Clark horn BWV14
Wouter Verschuren bassoon BWV149
Wilbert Hazelzet traverso BWV9
Ton Koopman organ BWV120a[4], BWV29

The Amsterdam Baroque Orchestra

BWV120a[1,4], BWV14[1,2,5], BWV29[1], BWV120[2,6], BWV112[1,5]
Margaret Faultless, Marc Cooper, Lisa Domnisch, Foskien Kooistra, Carla Marotta, Fanny Pestalozzi,
David Rabinovich, Alida Schat, Ruth Slater violin • Katherine McGillivray, Jane Rogers viola
Jonathan Manson, Catherine Jones violoncello • Margaret Urquhart double bass
Alfredo Bernardini, Michel Henry oboe/oboe d'amore • Wouter Verschuren bassoon
Andrew Clark, François Mérand, Joe Walters horn • Stephen Keavy, Jonathan Impett, James Ghigi
trumpet • Luuk Nagtegaal timpani • Mike Fentross lute • Matthew Halls, Ton Koopman continuo

BWV156[2]

Margaret Faultless, Marc Cooper, Foskien Kooistra, Marshall Marcus, Carla Marotta, Fanny
Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat, Silvia Schweinberger violin • Katherine McGillivray,
Nicky Akeroyd viola • Jonathan Manson, Catherine Jones violoncello • Nicholas Pap double bass •
Mike Fentross lute
Ton Koopman continuo

BWV120a[2,8]

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

BWV192[1,3], BWV9[1,7]*

Margaret Faultless*, Kati Debretzeni*, Lisa Domnisch, Lisa Ferguson, Foskien Kooistra, Fanny
Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat, Silvia Schweinberger violin • Katherine McGillivray, Jane
Rogers viola • Jonathan Manson, Jennifer Morsches violoncello • Michele Zeoli double bass • Wilbert
Hazelzet, Marion Moonen traverso • Alfredo Bernardini, Michel Henry oboe • Wouter Verschuren
bassoon • Andrew Clark, François Mérand, Jorge Reinteira horn • Mike Fentross lute • Matthew Halls
continuo

BWV120a[3], BWV156[1,3,4,5], BWV149[2-6], BWV29[5], BWV192[2], BWV120[3,4], BWV11[4,8], BWV112[2-4]

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

BWV120a[5], BWV156[6], BWV149[1,7], BWV29[2-4,6-8], BWV120[1], BWV11[1,6,9]

Margaret Faultless, Lisa Domnisch, Foskien Kooistra, Catherine Manson, Fanny Pestalozzi, David
Rabinovich, Judith Steenbrink, Sebastiaan van Vucht violin • Katherine McGillivray, Alfonso Leal del
Ojo viola • Jonathan Manson, Catherine Jones violoncello • Michele Zeoli double bass • Wilbert
Hazelzet, Marion Moonen traverso • Alfredo Bernardini, Michel Henry, Ann Vanlancker oboe/oboe
d'amore • Wouter Verschuren bassoon • Stephen Keavy, Jonathan Impett, James Ghigi trumpet
Luuk Nagtegaal timpani • Matthew Halls, Ton Koopman continuo

BWV120a[6], BWV120[5]

Margaret Faultless, Kati Debretzeni, Lisa Domnisch, Lisa Ferguson, Foskien Kooistra, Fanny Pestalozzi, David Rabinovich, Alida Schat, Sebastiaan van Vucht violin • Katherine McGillivray, Jane Rogers viola

Jonathan Manson, Catherine Jones violoncello • Nicholas Pap double bass • Alfredo Bernardini, Michel Henry oboe d'amo re • Wouter Verschuren bassoon • Ton Koopman continuo

BWV120a[7], BWV14[3,4], BWV11[2,3,5,7], BWV9[2-6]

Jonathan Manson violoncello • Wilbert Hazelzet, Marion Moonen traverso • Katharina Spreckelsen, Alexandra Bellamy oboe • Wouter Verschuren bassoon • Mike Fentross lute • Ton Koopman continuo

BWV1127

Alida Schat, David Rabinovich violin • Katherine McGillivray viola • Jonathan Manson violoncello • Alberto Rasi double bass • Mike Fentross lute • Ton Koopman continuo

The Amsterdam Baroque Choir

Ulrike Grosch choirmaster

BWV14, BWV112, BWV120, BWV120a[1]

Maria Luz Alvarez, Mariëtte Bastiaansen, Pauline Graham, Vera Lansink, Dorothee Wohlgemuth soprano

Stephen Carter, Peter de Groot, Hugo Naessens, Carla Schaap alto
Otto Bouwknecht, Sebastiaan Brouwer, Henk Gunneman, Tilmann Kögel, Geraint Roberts tenor
Donald Bentvelsen, Matthijs Mesdag, René Steur, Hans Wijers bass

BWV149, BWV29, BWV11, BWV120a[5], BWV156[6],

Maria Luz Alvarez, Mariëtte Bastiaansen, Henriëtte Feith, Cécile Kempnaers, Vera Lansink, Caroline Stam soprano

Annemieke Cantor, Stephen Carter, Peter de Groot, Hugo Naessens alto
Malcolm Bennett, Otto Bouwknecht, Henk Gunneman, Joost van der Linden, Geraint Roberts tenor
Donald Bentvelsen, Matthijs Mesdag, René Steur, Hans Wijers bass

BWV192, BWV9

Andrea van Beek, Pauline Graham, Cécile Kempnaers, Vera Lansink, Lut van de Velde, Dorothee Wohlgemuth soprano

Annemieke Cantor, Stephen Carter, Peter de Groot, Hugo Naessens alto
Malcolm Bennett, Otto Bouwknecht, Henk Gunneman, Michiel ten Houte de Lange, Geraint Roberts tenor

Donald Bentvelsen, Mitchell Sandler, René Steur, Hans Wijers bass

BWV120a[2]

Maria Luz Alvarez, Els Bongers, Henriëtte Feith, Vera Lansink, Orlanda Velez Isidro soprano

Stephen Carter, Peter de Groot, Dorien Liefers, Hugo Naessens alto
Sebastiaan Brouwer, Henk Gunneman, Tilmann Kögel, Joost van der Linden tenor
Kees van Hees, Matthijs Mesdag, René Steur, Hans Wijers bass

BWV156[2]

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

Producer: Tini Mathot

Sound Engineer & Editing: Adriaan Verstijnen

Recording Location: Waalse Kerk, Amsterdam

Recording Dates: BWV 120a[6], 120[5] 21/06/2001; BWV 156[2] 3/12/2001; BWV 120a[2,8] 6-7/03/2002; BWV 120a[7], 156[3-5], 14[3,4], 29[3,4], 120[3], 11[2,3,5,7], 9[2-6], 112[2] 9-14/05/2002; BWV 120a[3], 156[1], 149[2-6], 29[5], 192[2], 120[4], 11[4,8], 112[3,4]

25/9 - 3/10 /2002; BWV 192[1,3], 9[1,7] 28-29/10/2002; BWV 120a[1,4], 14[1,2,5], 29[1], 120[2,6],
112[1,5] 23-25/02/2003; BWV 120a[5], 156[6], 149[1,7], 29[2,6-8], 120[1], 11[1,6,9] 13-19/10/2003;
BWV 1127: 09/2005

Design: Marcel van den Broek

Production Coordination: Willemijn Mooij

Cover Painting: Pieter Saenredam • De zuidelijke zijbeuk van de St. Laurenskerk in Alkmaar met een
begrafenisstoet, 1637

Zu den Kantaten des Picander-Jahrgangs und der frühen 1730er Jahre

CHRISTOPH WOLFF

Die Kantaten der 20. Folge verbinden den Abschluß der Kantaten des Picander-Jahrgangs von 1728-29 mit einer Reihe von Kantaten aus der ersten Hälfte der 1730er Jahre. Als Besonderheit aufgenommen wurde ein bislang völlig unbekanntes geistliches Werk aus Bachs Weimarer Zeit, das erst im Mai 2005 durch Michael Maul (Mitarbeiter des Bach-Archivs Leipzig) in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek zu Weimar aufgefunden wurde. Die Huldigungs-Aria von 1713, die in einer neu entdeckten Originalquelle überliefert ist und jetzt die BWV-Nummer 1127 erhalten hat, ergänzt Bachs Weimarer Kantatenwerk in willkommener Weise. Vor allem fügt sie dem Bachschen Vokalwerk 70 Jahre nach der Entdeckung des Kantatenfragments BWV "Bekennen will ich seinen Namen" BWV 200 erstmals ein weiteres neues Werk hinzu.

Im Blick auf die Leipziger Werke der vorliegenden 20. Folge ist zu bemerken, daß nach dem nur fragmentarisch erhaltenen Picander-Jahrgang von 1728-29 keine weiteren von Bach komponierten Kantaten-Jahrgänge nachweisbar sind. Zwar soll Bach nach dem summarischen Werkverzeichnis Carl Philipp Emanuel Bachs im Nachruf auf seinen Vater fünf vollständige Jahrgänge von Kirchenstücken geschrieben haben, doch gibt es von einem 5. Jahrgang nur ansatzweise Spuren. Hinweise auf einen kompletten Zyklus existieren nicht.

In jedem Falle aber hat Bach nach 1730 mit der Kantatenkomposition nicht aufgehört, wenngleich sich die Produktion keineswegs mit derjenigen der 1720er Jahre messen kann. In den Zusammenhang der Kantatenkompositionen nach 1730 gehört auch das Weihnachts-Oratorium, dessen sechs Teile wie einzelne Kantaten an sechs aufeinanderfolgenden Sonntagen aufgeführt wurden. Ebenso in den Zusammenhang gehört das Himmelfahrts-Oratorium, das als ausgedehnte Kantate zu verstehen ist.

Zwei wichtige Perspektiven treten bei den um und nach 1730 entstandenen Kantaten hinzu: Einmal die Erfahrung des Komponisten, die er von 1723 bis 1729 sammeln konnte und die den späteren Kantaten ein besonderes Maß an künstlerischer Reife verleiht. Zum anderen das Nebeneinander von weltlichen und geistlichen Kantaten, das nach 1730 aus der verstärkten Hinwendung zu den großen weltlichen "Drammi per musica" und moralischen Kantaten folgte und sich in weiteren kompositorischen Verfeinerungen der Gattung Kantate niederschlägt.

Die Kantate "Herr Gott, Beherrscher aller Dinge" BWV 120a ist eine Trauungskantate, die wahrscheinlich 1729 als Neufassung der im Jahr zuvor entstandenen Ratswahl-Kantate "Gott, man lobet dich in der Stille" BWV 120 entstand. Es muß sich um ein prominentes Ehepaar gehandelt haben, das die festliche und aufwendig besetzte Musik (Chor und Orchester mit 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 2 Oboi d'amore, Streicher, konzertierende Orgel und Continuo) bei Bach bestellte, doch wir kennen die Namen nicht.

Aus der Ratswahlkantate übernommen und mit neuen Texten versehen wurden der Eingangschor und die beiden Arien Nr. 3 und 6. Neu komponiert hat Bach die Rezitative Nr. 2 und 5 (jeweils mit kurzen interpolierten Chor-Passagen) sowie Nr. 7. Der Schlußchoral wurde der Kantate "Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" entnommen. Den Eingangschor arbeitete Bach später zum "Et expecto" der h-Moll-Messe um. Die zweiteilige Kantate erklang während der Brautmesse vor und nach der Predigt. Den 2. Teil der Kantate eröffnete ein ausgedehnter Konzertsatz mit konzertierender Orgel, derselbe Satz, den Bach später der Ratswahlkantate BWV 29 (siehe unten) als ersten Satz vorstellte.

Die Kantate "Ich steh mit einem Fuß im Grabe" BWV 156 entstand zum 3. Sonntag nach Epiphania und erfuhr wahrscheinlich am 23. Januar 1729 ihre erste Aufführung. Die Datierung ergibt sich aus der Zugehörigkeit des Werkes zum Picander-Jahrgang von 1728-29. Christian Friedrich Henrici (genannt Picander) bot die Textvorlage, die im 2. Satz den Choral "Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte" des Thomaskantors Johann Hermann Schein (1628) einbezieht und als Schlußchoral die erste Strophe des Liedes "Herr, wie du willst, so schicks mit mir" von Kaspar Bienemann (1582) wählt. Picanders Dichtung bezieht sich eng auf das Evangelium des Sonntags (Matthäus 8, 1-13: Heilung eines Aussätzigen).

Die Kantate beginnt mit einer instrumentalen Sinfonia, die – wie die Solo-Oboe vermuten läßt – vielleicht dem langsamen Satz eines verschollenen Oboekonzerts entnommen ist; die pizzicato-Begleitung der Streicher spielen auf die Sterbeglocken an und bereiten damit auf Text und Charakter des ersten Vokalsatzes (Satz 2) vor; Bach übernahm diesen Instrumentalsatz später in das Cembalokonzert f-Moll BWV 1056. Satz 2 besteht in einer kunstvollen Choralbearbeitung für ein vokales Duo aus Sopran und Alt mit Streicherbegleitung, in der die freie Dichtung Picanders (dargeboten vom Alt) die einzelnen Zeilen des traditionellen Begräbnischorals von Schein (Chor-Sopran) interpoliert. Die zentrale Arie der Kantate über den Text “Herr, was du willst, soll mir gefallen” wird vom Alt vorgetragen, der sich mit Oboe, Violine und Continuo zu einem dichten Quartettsatz vereinigt.

Die Aria “Alles mit Gott und nichts ohn’ ihn” BWV 1127 ist eine Komposition Bachs, die erst im Frühjahr 2005 bekannt wurde. Das mit “Aria Soprano Solo è Ritornello” überschriebene Werk vertont zwölf Strophen eines Huldigungsgedichtes von Johann Anton Mylius anlässlich des Geburtstages von Herzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar, Bachs fürstlichen Dienstherrn von 1708 bis 1717. Mylius, Kirchen-Superintendent im benachbarten Ort Buttstedt, schrieb über den Wahlspruch (Motto) des frommen Herzogs: “Omnia cum Deo et nihil sine eo” (Alles mit Gott und nichts ohn’ ihn). Den Anlaß bot der 53. Geburtstag von Wilhelm Ernst am 30. Oktober 1713.

Der Weimarer Hoforganist Bach komponierte den Text im Stile einer Strophenarie. Das heisst, alle Strophen werden auf ein und dieselbe Melodie gesungen. Diese ist jedoch außerordentlich kunstvoll angelegt und beginnt mit einer Devise, die das Motto des Herzogs besonders akzentuiert und zu Beginne einer jeden Strophe erneut herausstellt. Das einleitende Vorspiel zu jeder Strophe besteht, wie Michael Maul herausgefunden hat, aus genau 52 Baßtönen – eine Anspielung auf die 52 vergangenen Lebensjahre des Herzogs. Auch der Textdichter arbeitet mit vergleichbaren Anspielungen, indem er bei dem aufwendig gedruckten Text einzelne Buchstaben typographisch hervorhebt, z. B. W, E, H und W (Wilhelm Ernst Herzog zu Weimar). Auf jede gesungene Strophe folgt ein Instrumentalritornell, das Bach in einem sehr dichten, motivisch-kontrapunktischen Satz verarbeitet und das in seinem Charakter an die Stücke des damals ebenfalls entstandenen Orgel-Büchleins erinnert. Für die vorliegende Aufnahme wurden die Strophen 1, 4, 8 und 12 ausgewählt.

Die Aria BWV 1127 ist die einzige in Form einer Strophenarie überlieferte Komposition Bachs und stellt allein darin eine Besonderheit dar. Die gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Deutschland populäre Gattung der Strophenarie verlor im 18. Jahrhundert an Interesse. Bach wandte sich aufgrund der dichterischen Vorlage der altmodischen Gattung zu, verlieh ihr jedoch zugleich völlig neue Züge durch die Verbindung von anspruchsvoll ausgezierter Vokalstimme mit einem motivisch selbständig geführten Continuo und durch die motivisch enge Verbindung von zweistimmiger Aria und vierstimmigem Instrumentalritornell.

Die Kantate “Man singet mit Freuden vom Sieg” BWV 149, ein Werk des Picander-Jahrgangs, ist bestimmt zum Michaelistag, dem 29. September; die Komposition entstand wahrscheinlich im Jahr 1728. Im ersten Satz greift der Textdichter Christian Friedrich Henrici auf Psalm 118, 15-16 zurück und entnimmt den Schlußchoral dem Lied “Herzlich lieb hab ich dich o Herr” von Martin Schalling (1571). Die beiden Psalmverse (Satz 1) und die Arie (Satz 2) mit ihrer Thematik des Sieges über den Satan schaffen den unmittelbaren Bezug zum Festtageevangelium (Offenbarung 12, 7-12: Kampf des Erzengels Michael mit dem Drachen).

Die große Besetzung der Kantate (vierstimmiger Chor mit Orchester aus 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen, Streichern und Continuo) entspricht dem Festcharakter des Werkes. Die Musik des Eingangschor entnahm Bach Satz 15 der weltlichen Jagdkantate BWV 205, einer Komposition aus dem Jahr 1713, die er jedoch deutlich erweiterte. Dem groß angelegten Chorsatz folgen, durch Rezitative unterbrochen, drei ausgedehnte Arien unter Beteiligung der vier vokalen Solostimmen mit klangfarblich abgestufter Instrumentalbegleitung: Baß (mit Continuo) in Satz 2, Sopran (mit Streichern und Continuo) in Satz 4 und das Duo von Alt und Tenor (mit obligatem Fagott und Continuo) in Satz 6.

Die Kantate “Wär Gott nicht mit uns diese Zeit” BWV 14 entstand zum 4. Sonntag nach Epiphania und wurde, wie das autographe Datum 1735 auf Bachs Partitur erweist, am 30. Januar 1735 erstmals aufgeführt. Die Kantate ist als Choralkantate konzipiert und ergänzt den Choralkantaten-Jahrgang von 1724-25, da es in jenem Jahr keinen 4. Sonntag nach Epiphania gab. Auf den 3. Sonntag nach

Epiphania und die Kantate BWV 111 folgte 1725 der Sonntag Septuagesimae mit BWV 92. BWV 14 stellt somit eine gleichsam nachkomponierte Choralkantate dar, die offenbar im Zusammenhang mit einer erneuten Aufführung des 2. Jahrganges stand. Textgrundlage für BWV 14 bildet das gleichnamige Lied Martin Luthers (1524), dessen Umdichtung vermutlich vom Autor der Choralkantaten (Andreas Stübel?) bereits 1724-25 verfaßt wurde. Ein Bezug zum Sonntagsevangelium (Matthäus 8, 23-27: Stillung des Sturmes) ist nur locker gegeben.

Die Kantate verlangt den vierstimmigen Chor (mit den Solostimmen Sopran, Tenor und Baß) und ein Orchester mit Horn, 2 Oboen, Streicher und Continuo. Während das Horn in Satz 1 gemeinsam mit den beiden Oboen die Choralmelodie hervorhebt, erscheint es in der Sopran-Arie Nr. 2 als Soloinstrument und unterstreicht im Verein mit der Singstimme zugleich den Klang-Kontrast zwischen "stark" und "schwach" im Text: "Unsre Stärke heißt zu schwach". Der Schlußchoral erinnert in seiner bewegte-kontrapunktischen Führung von Baß- und Mittelstimmen an die Choräle des Weihnachts-Oratoriums, das nur wenige Wochen zuvor erstmals aufgeführt worden war.

Die Kantate "Wir danken dir, Gott, wir danken dir" BWV 29 komponierte Bach zum Festgottesdienst der Wahl des neuen Stadtrates am 27. August 1731. Bachs Partitur trägt das autographe Datum "1731." Wiederaufführungen des Werkes sind durch Textdrucke belegt für 1739 und 1749. Die Dichtung stammt von einem unbekanntem Verfasser, der in Satz 2 auf Psalm 75, 2 zurückgreift und als Schlußsatz die letzte Strophe

des Liedes "Nun lob, mein Seel, den Herrn" von Johann Gramann (1548) übernimmt.

Dem festlichen Anlaß entspricht die Besetzung des Werkes mit vierstimmigem Chor (alle vier Stimmen auch solistisch verwendet) und Orchester mit 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, Streichern und Continuo. Die Kantate beginnt mit einer groß angelegten Instrumental-Sinfonia, einem Konzertsatz für obligate Orgel und Orchester. Dem virtuosen Satz liegt zugrunde der Eingangssatz (Preludio) der Partita Nr. 3 für Solovioline. Bach fügte der ursprünglich unbegleiteten Solostimme einen kunstvollen Orchestersatz hinzu. Bei den Aufführungen der Kantate spielte der Komponist aller Wahrscheinlichkeit nach den Orgel-Solopart und überließ den Taktstock dem ersten Chorpräfekten als offiziellem Vertreter des Kantors. Die obligate Orgel kehrt in der letzten Arie (Satz 7) wieder, wo sie sich mit dem Solo-Alt verbindet. Die andern beiden Arien sind für Tenor und Solovioline (Satz 3) bzw. Sopran mit Oboe und Streichern (Satz 5) geschrieben. Die h-Moll-Arie (Satz 5: "Gedenk an uns mit deiner Liebe") ist in delikater-expressiver Siciliano-Manier komponiert. Den ersten Chor der Kantate (Satz 2) übernahm Bach 1733 im "Gratias agimus tibi" der h-Moll-Messe; die Textaussage ist in beiden Fällen die gleiche.

Die Kantate "Nun danket alle Gott" BWV 192 ist ohne liturgische Bestimmung überliefert und entstand wahrscheinlich im Herbst 1730. Textlich basiert das Werk auf den drei Strophen des gleichnamigen Liedes von Martin Rinckart (1636). Dem allgemeinen Lob- und Dankcharakter des Liedes entsprechend könnte die dreisätzige Komposition zum Reformationsfest, zu einer Trauung oder einem vergleichbaren festlichen Anlaß aufgeführt worden sein. Das Werk steht in der Gattungstradition der Choralkantate, auch wenn es nur drei Sätze, damit jedoch das vollständige Kirchenlied umfaßt.

Die Besetzung der Kantate besteht aus dem vierstimmigen Chor und einem Orchester mit je zwei Querflöten und Oboen, Streichern und Continuo. Da die Originalstimmen des Werkes nicht vollständig erhalten sind, muß die Partie des Tenors rekonstruiert werden. Möglicherweise gehörten zum Orchester noch zwei Hörner, deren Stimmen jedoch ebenfalls nicht erhalten sind. Mit ihren drei Sätzen bildet die Kantate eine symmetrische Form. In der Mitte steht ein Duett für Sopran und Baß, das musikalische Anklänge an die Choralmelodie bietet. Die Ecksätze sind als Tuttisätze konzipiert und vertonen den Choral in frei-konzertierender Weise, lassen jedoch den cantus firmus im Sopran komplett erklingen. Die Rahmenwirkung der Ecksätze wird unterstrichen durch ihre Betonung des Dreierhythmus (3/4 bzw. 12/8-Takt), der im Kontrast zum 2/4-Takt des Duetts steht.

Die Kantate "Gott, man lobet dich in der Stille" BWV 120 schrieb Bach aus Anlaß der jährlichen Leipziger Ratswahl. Das dem festlichen Anlaß entsprechende Werk wurde spätestens am 29. August 1729 erstmals aufgeführt, entstand jedoch möglicherweise schon zu einem unbekanntem früheren Anlaß. Der anonyme Textdichter verwendet in Satz 1 Psalm 65, 2 und als Schlußsatz die deutsche Tedeum-Umdichtung von Martin Luthers "Herr Gott dich loben wir" (1529). Diese Liedstrophe nahm das Tedeum vorweg, das traditionellerweise am Schluß des Ratswahl-Gottesdienstes gesungen wurde.

Die überlieferte Originalpartitur stellt eine Revision und Neuschrift des Werkes aus dem Jahr 1742 dar. Die Erstfassungen von Satz 1, 2 und 4 aus dem Jahr 1729 sind darum nicht erhalten. Satz 4 geht

möglicherweise auf ein verschollenes Violinkonzert zurück. Die formale Besonderheit, daß am Beginn der Kantate eine Arie steht, die von einem Chorsatz gefolgt wird, ist inhaltlich bedingt: Auf das Gotteslob in der Stille (Arie für Alt mit zwei Oboi d'amore, Streichern und Continuo) folgt das Jauchzen der Menge (Chor mit vollem Orchester, einschließlich Holz- und Blechbläsern samt Pauken). Diesen Chorsatz übernahm Bach nach 1742 in die h-Moll Messe, wo er es zum "Et expecto" umarbeitete. Die Ratswahlkantate BWV 120 als Ganzes bildete die Vorlage zu der wenig später entstandenen Trauungskantate BWV 120a.

Die Kantate "Lobet Gott in seinen Reichen" BWV 11 erhielt von Bach den originalen Titel "Oratorium Festo Ascensionis Christi" und wurde am 19. Mai 1735 erstmals aufgeführt. Musikalisch unterscheiden sich Kantate und Oratorium nicht grundsätzlich, doch scheint Bach die Bezeichnung Oratorium gewählt zu haben, weil die Kantate in den Rezitativen vorwiegend die biblischen Himmelfahrtsgeschichte vertont (Lukas 24, 50-52, Markus 16, 19 und Apostelgeschichte 1, 9-12). Der Dichter der übrigen Stücke ist unbekannt. Die Choralstrophen entstammen Liedern von Johann Rist, "Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ", 1641 (Satz 6) und Gottfried Wilhelm Sacer, "Gott fährt auf gen Himmel", 1697 (Satz 11).

Die erhaltenen Originalquellen des Werkes lassen erkennen, dass die Sätze 1, 4 und 8 nicht neu komponiert, sondern einer weltlichen Vorlage entnommen sind. Die festliche Besetzung besteht aus dem vierstimmigen Chor (alle Stimmen auch solistisch eingesetzt), drei Trompeten und Pauken, je zwei Flöten und Oboen, Streichern und Continuo. Wegen seiner Ausdehnung und oratorischen Struktur widmet Bach besondere Aufmerksamkeit dem Aufbau des 11-sätzigen Werkes: Die Rezitative Nr. 2, 5, 7a und 7c bringen den biblischen Bericht. Das frei gedichtete Rezitativ Nr. 3 bildet mit der unmittelbar folgenden Arie eine poetisch-musikalische Einheit, während das ebenfalls frei-gedichtete Rezitativ Nr. 7b mit seiner delikaten Begleitung durch zwei Flöten mit Continuo einen selbständigen Satz darstellt. Auch die beiden Choralsätze sind unterschiedlich gehalten. Nr. 6 als schlichtem vierstimmigen Satz steht am Schluß des Werkes ein ausgedehnter Satz gegenüber, dessen Orchester-Ritornell in D-Dur beginnt und endet und damit den Rahmen bietet für den polyphon durchgestalteten Choral in der Paralleltonart h-Moll. Dies erinnert an den bi-tonalen Eingangschor der Matthäus-Passion (E-Moll/G-Dur) und erweist aufs Neue, welche reichhaltige Mittel dem Komponisten in der Zeit nach 1730 zur Verfügung standen. Die Alt-Arie Nr. 4, deren Musik Bach wahrscheinlich einer weltlichen Hochzeitskantate von 1725 entnahm, wurde Ende der 1740er Jahre zum Agnus Dei der h-Moll-Messe umgearbeitet.

Die Kantate "Es ist das Heil uns kommen her" BWV 9 gehört zum 6. Sonntag nach Trinitatis, entstand in der Zeit 1732-35 und wurde vielleicht am 20