

J. S. BACH

Jesu, der du meine Seele

Kantate zum 14. Sonntag nach Trinitatis

Cantata for the 14th Sunday after Trinity

BWV 78

Herausgegeben von / Edited by
Werner Neumann

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe
Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
TP 1078

VORWORT

Die Kantate *Jesu, der du meine Seele* gehört zu dem berühmten Jahrgang von Choralkantaten, den Bach in seinem zweiten Leipziger Amtsjahr schuf. Am 10. September 1724, zum 14. Sonntag nach Trinitatis, ist sie wahrscheinlich zum ersten Mal in einer der Leipziger Hauptkirchen erklingen. Der Dichtung liegt das damals weit verbreitete Lied Johann Rists (1641) zugrunde. Wie in den meisten Kantaten dieses Jahrgangs bilden die erste und letzte Strophe, wörtlich beibehalten, die Eckpfeiler der Dichtung, während die mittleren Strophen in freier Weise zu Arien und Rezitativen umgestaltet worden sind. Dabei sind einige Choralzeilen als Zitate übernommen, nämlich je zwei Zeilen der dritten und fünften Strophe als Anfang und Ende des ersten Rezitativs und vier Zeilen der zehnten Strophe als Ende des zweiten Rezitativs. Der uns unbekanntes Verfasser der paraphrasierten Teile bezieht sich außerdem mit einigen Gedanken auf das Sonntagsevangelium (Lukas 17, 11–19), das von der Heilung der zehn Aussätzigen berichtet.

Wie stets, bildet für Bach die erste Choralstrophe die Grundlage für einen groß angelegten Chorsatz, bei dem die einzelnen Zeilen des Liedes in Imitationsabschnitten kunstvoll durchgeführt werden. Der Einsatz des vom Horn gestützten Soprans bedeutet jedes Mal die Krönung des Durchführungskomplexes. Das Großartige an diesem Eröffnungssatz ist nun aber, dass Bach den Choralatz in die strenge Form einer Chaconne eingebaut hat, deren Ablauf durch ein unablässig wiederkehrendes viertaktiges Grundthema bestimmt wird. Die im Quartensatz chromatisch absteigende Melodie ist ein typisches Lamento-Thema, das in ähnlicher Form dem *Crucifixus* der *h-Moll-Messe* zugrunde liegt und auch sonst zu den beliebten Kompositionselementen der Barockzeit gehört. Ernste Passionsstimmung liegt über dem ganzen Satz, der indes schon deshalb nicht in Gleichförmigkeit verfällt, weil Bach mit dem Mittel der Themenumkehrung

und der Zuordnung kräftiger Bewegungsmotive die einzelnen Durchführungskomplexe abwechslungsreich gestaltet.

Im größten Gegensatz zu der lastenden Schwere des gewaltigen Eingangssatzes steht das folgende Duett, das zu den erlesensten Kostbarkeiten der Bachschen Arienkunst zählt. Wie eine liebliche Idylle erscheint uns dieser nur von Continuoinstrumenten gestützte Zwiegesang der hellen Knabenstimmen mit seinen reizenden Imitationen, seinem kristallinen Rhythmus, seiner volkstümlichen Parallelführung und seiner klaren Deklamation.

Von den beiden übrigen Arien bedient sich die erste der üblichen Triosatzform mit obligatem Flötenpart, während sich die zweite mit ihren durch Tuttiabläufe scharf begrenzten Soloepisoden der Oboe wie ein ursprünglicher Instrumentalkonzertsatz ausnimmt, dem eine Gesangsstimme eingebaut wurde.

Die von ungemein leidenschaftlichem Ausdruck erfüllten Rezitative klingen beides Mal in breite Arioso-Melodik aus. Besonders im zweiten Rezitativ, das die Bassstimme mit vierstimmigem Streichersatz umgibt, stoßen gegensätzliche Affektbereiche in engem Raum aneinander. Demgegenüber ist der vierstimmige Schlusschoral von auffallend einfacher Ausdruckshaltung.

Werner Neumann

ZUR EDITIONSTECHNIK

Mit Ausnahme der Werktitel sind sämtliche Zusätze des Herausgebers innerhalb der Studienpartitur gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Punktierung, sonstige Zeichen (z. B. Ornamente) durch kleineren Stich. Daher wurden alle aus der Quelle entnommenen Buchstaben, auch dynamische Zeichen wie *f*, *p* usw., in geradem

Druck wiedergegeben. Die Akzidenzien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidenzien, die vom Herausgeber nach eigenem Ermessen gesetzt wurden (die also nicht durch die Umschreibung nach den heute

gebräuchlichen Regeln notwendig werden), stehen über der Note; lediglich in der Generalbassstimme stehen sie in Klammern vor der Note, um Verwechslungen mit der Bezifferung zu vermeiden.

PREFACE

The cantata *Jesu, der du meine Seele* is one of the famous cycle of chorale cantatas which Bach wrote during the second year of his Leipzig appointment. It was probably performed for the first time on 10 September 1724, the fourteenth Sunday after Trinity, in one of the principal Leipzig churches. The text is based on Johann Rist's at that time widely known hymn of 1641. As in most of the cantatas of this cycle, the corner-stones are provided by the first and last verses, which appear in an unaltered form; whereas the middle verses were freely remodelled as arias and recitatives. A few lines of the chorale are quoted in the intermediate sections, namely two lines each from the third and fifth verse at the beginning and end of the first recitative, and four lines of the tenth verse at the end of the second recitative. It is not known who paraphrased and arranged the text, which also includes thoughts from the gospel for the Sunday (St Luke 17, 11–19); it tells of the cleansing of the ten lepers. As always, the first verse of the chorale forms the basis for a full-scale choral movement, in which the individual lines of the hymn are skilfully introduced in episodes based on imitation. The high-point of each of these episodes is the entry of the soprano accompanied by the horn. However, the most remarkable feature of this opening movement is the way in which Bach has wedded this chorus to the strict form of a chaconne, the course of which is marked by a constantly-recurring four bar long basic theme. This descending chromatic figure, in which the inter-

val of the fourth predominates, is a typical lamento theme, similar to that used in the *Crucifixus* of the B minor mass; it is indeed one of the favourite musical devices of the age of the baroque. The whole movement is informed by the grave air of the passion story. An impression of monotony is avoided by Bach's skilful use of inversion and his varying of the texture by juxtaposing strong counter-subjects.

In marked contrast to the grave dignity of this mighty first movement is the duet which follows, and which deserves to be counted among the very finest of Bach's achievements in this form. Accompanied only by the continuo instruments, this beautiful and idyllic duet for soprano and alto voices charms us by its delightful imitations, crystalline rhythm, clarity of declamation, and by the use of parallel figures which provide a popular touch.

Of the two following arias, the first is in the usual trio movement form and has an obbligato flute part; the second, with its clearly defined contrast between the *tutti*s and the oboe solos, suggests that its origins may lie in an instrumental concerto, to which a solo voice was later added.

Both the recitatives are unusually intense in mood, and both broaden out into *ariosos*. In the second recitative in particular, widely differing emotions are expressed within a small compass. In contrast, the four-part final chorale is strikingly simple in expression.

Werner Neumann
(translated by Peter Branscombe)

EDITORIAL NOTE

Except for titles of compositions all editorial additions are clearly marked as such in the miniature score itself: letters by italics, phrase-marks by dotted lines, other signs (e. g. ornaments) by smaller print. Therefore all letters contained in the autograph score, including dynamics such as *f*, *p*, etc., are here reproduced in Roman type. Accidentals are introduced ac-

ording to the rules of modern notational practice. Additional accidentals, supplied by the editor at his own discretion (i. e. other than such accidentals as become necessary through adherence to the rules of modern notational practice) are printed above the note; only in the Basso continuo parts are they put into brackets and printed before the note, in order to exclude any confusion with the figured bass.

© by Bärenreiter