

J. S. BACH

Erschallet, ihr Lieder

Kantate zum ersten Pfingsttag

Cantata for Whit Sunday

BWV 172

Herausgegeben von / Edited by
Dietrich Kilian

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
TP 1172

VORWORT

Erschallet, ihr Lieder (BWV 172) gehört zu den frühen und in Leipzig mehrfach wieder aufgeführten Kantaten Bachs. Die der Entstehungszeit nahekommende erste Aufführung der Kantate BWV 172 fand in Weimar 1714 statt. Obwohl von dieser Aufführung nur einige Instrumentalstimmen erhalten sind, darf angenommen werden, dass die Kantate schon damals die uns von der ersten Leipziger Wiederaufführung bekannte Form hatte. Sie erklang in C-Dur (Chorton dem Kammerton D-Dur entsprechend) und sah am Schluss die Wiederholung von Satz 1 vor. – Zehn Jahre später, Pfingsten 1724, wurde die Kantate zum ersten Male in Leipzig aufgeführt. Um sie in derselben Tonhöhe wie in Weimar musizieren zu können, war es erforderlich, für die nicht-transponierenden Instrumente neue Stimmen in D-Dur auszuschreiben, die die Grundlage für die erstmals in Band I/13 der *Neuen Bach-Ausgabe* wiedergegebene D-Dur-Fassung darstellen. – Die dritte Aufführung, von der ein gedrucktes Textbuch überliefert ist, erfolgte 1731. Wahrscheinlich hatte sich aber D-Dur bei der ersten Leipziger Aufführung als zu hoch für den Chor erwiesen, weshalb Bach nunmehr auf die Weimarer C-Dur-Notierung, die in Leipzig dem (tieferen) Kammerton entsprach zurückgriff. Die erhaltenen Weimarer C-Dur-Stimmen konnten auf diese Weise wieder verwendet werden; die Vokalstimmen, eine unbezeichnet gebliebene Obligatstimme für Satz 5 (der D-Dur-Stimme von 1724 entsprechend in der Neuausgabe als Oboe wiedergegeben), eine Dublette für Violino II und eine Orgelstimme wurden neu angelegt. Eine Wiederholung des ersten Satzes war nicht mehr vorgesehen. – Die Kantate ist schließlich noch einmal nach 1731 aufgeführt worden, wie durch eine autographe Organo-obligatostimme für Satz 5 belegt werden kann. Bestand bei den vorangegangenen Aufführungen die Begleitung des Duettts aus Oboe und Violoncello, so wurde sie nunmehr von der Orgel allein ausgeführt.

Die in der vorliegenden Studienpartitur wiedergegebene C-Dur-Fassung der Kantate BWV 172 entspricht der oben beschriebenen dritten bzw. vierten Aufführung, wobei sich die bei

Satz 5 mit *ossia* eingeleitete Besetzungsangabe auf die letzte Aufführung bezieht. Genauere Ausführungen zu der Kantate finden sich im Kritischen Bericht zu Band I/13 der *Neuen Bach-Ausgabe*.

Als Verfasser des an Joh. 14, 23 sich anschließenden Textes wird Salomo Franck vermutet, für dessen Kantatendichtung typisch ist, dass der Bibelspruch nicht zu Anfang steht, die Arien ohne Rezitative aufeinanderfolgen und die Duette Dialogform aufweisen – Merkmale, die alle bei BWV 172 zutreffen. Hinzu kommt, dass der Text des Eingangssatzes wie eine Parodie der in S. Francks *Heliconische Ehren-, Liebes- und Trauer-Fackeln*, Weimar und Jena 1718, S. 16ff., abgedruckten weltlichen Dichtung mit dem Anfang „Erschallet, nun wieder, glückwünschende Lieder“ annahm, so dass sich die Frage erhebt, ob Bach diesen Eingangsschor nicht auch in einer Neujahrs-Glückwunschkantate zu Ehren des Weimarer Fürstenhauses verwendet habe (vgl. Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, 2. Aufl., Wiesbaden 1977, S. 26 und 73 – Anm. der Redaktion).

Dieser Eingangssatz besteht aus zwei kontrastierenden Teilen mit Wiederholung des ersten, der in seiner prägnanten, unkompliziert homophonen Gestalt für die unmittelbare Wirkung der frühen Kantaten Bachs typisch ist; doch ebenso akzentuiert setzt der fugierte zweite Teil ein, in dem Violinen, Violen und Fagott mit den Vokalstimmen unisono aufgeführt werden, die Trompeten und Pauken aber schweigen, um dann der Wiederholung des Eingangsteiles nochmals festlichen Glanz zu verleihen. Erst danach wird aus dem Evangelium des 1. Pfingsttages (Joh. 14, 23ff.) der Vers „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten“ in dem arios sich weitenden Rezitativ vom Bass vorgetragen. Derselben Stimme ist die anschließende, nur von den Trompeten und Pauken begleitete Arie „Heiligste Dreieinigkeit“ anvertraut, in der fanfarenartige Ostinatobildungen „majestätisch“ den „großen Gott der Ehren“ versinnbildlichen. Die folgende Tenor-Arie, ein Triosatz, stellt das im Evangelium verheißene „Seelenparadies, das Gottes Geist durchwehet“, vor Augen, von den unisono ge-

führten Violinen und Violine gleichsam unablässig nachgezeichnet. Den kompositorischen Höhepunkt findet die Kantate schließlich in Satz 5, einem Duett zwischen Sopran und Alt unter Begleitung von Oboe und Violoncello obligato bzw. Organo obligato allein: Zu den duettierenden, *Seele* und *Heiligen Geist* darstellenden Vokalstimmen und dem quasi ostinaten Bass erklingt nunmehr instrumentaler als cantus firmus abschnittsweise und stark koloriert der Pfingstchoral „Komm, heiliger Geist, Herre Gott“; trotz all dieser komplizierten Vorgänge wirkt der Satz innig und schwärmerisch wie der „sanfte Himmelswind“. Ein durch die Verwendung einer obligaten Violine besonders glanzvoller Choralchorsatz über die vierte Strophe des Liedes „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ von Philipp Nicolai (1599) beschließt die Kantate, der bei den Aufführungen im Jahre 1714 und 1724 noch einmal die Wiederholung des Eingangssatzes folgte.

Dietrich Kilian

ZUR EDITION

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 Akzidentien sind nach den heute geltenden Regeln gesetzt. Zusatzakzidentien, 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

Erschallet, ihr Lieder (BWV 172) is one of those early Bach cantatas which were often revived at Leipzig. The first performance of this work was given in Weimar in 1714, shortly after it was completed. Although only a few instrumental parts from this performance are extant, it may be assumed that at that time the cantata already had the form familiar to us from its first Leipzig revival. It was given in C major (church pitch, corresponding to D major in chamber pitch), and the first number was intended to be repeated at the end of the work. The cantata was first performed in Leipzig ten years later, at Whitsun 1724. So that it could be performed at the same pitch in Weimar, new parts in D major had to be copied for the non-transposing instruments; these parts formed the basis for the D major version first published in volume I/13 of the *Neue*

Bach-Ausgabe. The third performance, from which a printed text-book has survived, was in 1731. It is probable, however, that D major was found to be too high for the chorus at the first Leipzig performance, and that Bach for this reason returned to the key of C major used at Weimar, the equivalent of the (lower) chamber pitch in Leipzig. This meant that the C major parts from Weimar could be used again; the vocal parts, an unspecified obbligato part for No. 5 (given to the oboe in this new edition, as in the D major part of 1724), an alternative part for second violins and an organ part were specially prepared. The first number was no longer intended to be repeated.

The cantata was performed yet again after 1731, as is shown by an organ obbligato part in manuscript for No. 5. In the previous perform-

ances the duet had been accompanied by oboe and cello; now it was to be played by the organ alone.

The C major version of cantata BWV 172 which is reproduced in the present miniature score corresponds to the one described above which was used for the third and fourth performances – it is from this fourth performance that the *ossia* in the indication of instrumentation for No. 5 dates. More detailed information about the sources and the various performances of this cantata are to be found in the Critical Commentary to volume I/13 of the *Neue Bach-Ausgabe*.

The text, based on St. John 14, 23 is attributed to Salomo Franck. Typical of his cantata texts are the absence of a quotation from the scriptures at the beginning, the fact that arias follow each other without intervening recitatives, and the dialog form of the duets – these fingerprints all occur in BWV 172. In addition, the text of the opening number seems to be a parody of the secular text which begins “Erschallet nun wieder, glückwünschende Lieder” (published in S. Franck’s *Heliconische Ehren-, Liebes- und Trauer-Fackeln*, Weimar and Jena, 1718, pp.16ff.) so that the question arises whether Bach also used this opening chorus in a New Year cantata in honour of the princely house of Weimar (see Alfred Dürr, *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, 2nd edition, Wiesbaden 1977, pp. 26 and 73. – Editor’s note).

This opening movement consists of two contrasting sections, of which the first is repeated. The expressive and uncomplicated homophonic texture of this number is typical of the direct style of Bach’s early cantatas; the fugal second section begins in the same strongly accented manner, with violins, violas and bassoon in unison with the vocal parts; the trumpets and timpani remain silent, only to enrich the reprise of this opening section with their festal splendours. There then follows the verse “If a man love me, he will keep my words”, from the gospel for the first day of Whitsun (St. John 14, 23ff.); the bass recitative here broadens out to an *arioso*. The following aria, “Heiligste Dreieinigkeit”, accompanied only by trumpets and timpani, is

also given to the bass voice. Fanfare-like ostinato figures majestically symbolize the “great God honours”. The following tenor aria, a trio movement, conjures up the “Paradise of the Soul, filled with God’s spirit” promised in the gospel, with violins and violas in unison constantly echoing it. The cantata reaches its musical climax in No. 5, a duet for soprano and alto with accompaniment for oboe and cello obbligato (or organ obbligato alone). The Whitsun chorale “Komm, heiliger Geist, Herre Gott” rings out as a richly decorated instrumental *canto fermo*, in contrast to the voice-parts in duet which represent “soul” and “Holy Spirit”, and to the quasi-ostinato bass line. In spite of the technical complications which it embodies, this duet caresses like the “soft wind of heaven” in its intimacy and rapt devotion. The cantata ends with a particularly splendid chorale, complete with violin obbligato, on the fourth verse of Philipp Nicolai’s hymn “Wie schön leuchtet der Morgenstern” (1599); though in the performances in 1714 and again in 1724 it ended with a repetition of the opening number.

Dietrich Kilian

(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 introduced according 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.