

J. S. BACH

Jauchzet Gott in allen Landen

Kantate zum 15. Sonntag nach Trinitatis

Praise ye God thruout creation

Cantata for the 15th Sunday after Trinity

BWV 51

Herausgegeben von / Edited by

Matthias Wendt

Urtext der Neuen Bach-Ausgabe

Urtext of the New Bach Edition



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

TP 1051

VORWORT

Johann Sebastian Bachs Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“ BWV 51 gehört zu der kleinen Gruppe der echten „Cantaten“ Bachs, denn mit diesem Begriff unterscheidet er im Titel die allein mit Solo-Singstimmen besetzten Werke von den chorischen, üblicherweise „Concerto“ genannten. Die Kantate muss, wie die Wasserzeichen der erhaltenen autographen Partitur und der Originalstimmen belegen, zwischen 1727 und 1731 entstanden sein. Aufgrund der Schriftformen des Hauptkopisten der Originalstimmen konnte Alfred Dürr diesen Zeitraum sehr viel genauer auf 1730 eingrenzen, wobei sich durch die auf dem Titelblatt angegebene liturgische Bestimmung zum 15. Sonntag nach Trinitatis als mutmaßlich exaktes Uraufführungsdatum der 17. September 1730 erschließen lässt. Durch diese relativ späte Komposition einer Kantate schließt Bach eine Lücke seines dritten Leipziger Kantatenjahrgangs, die sich ergeben hatte, weil 1726 der 15. Sonntag nach Trinitatis und Michaelis zusammenfielen, weswegen Bach damals die Michaelis-Kantate „Es erhub sich ein Streit“ BWV 19 komponiert hatte.

Über spätere Wiederaufführungen unter J. S. Bach ist nichts bekannt, die universale Bestimmung: „Dominica 15 post Trinitatis et In ogni Tempo“ und der allgemein gehaltene Kantatentext eines bislang nicht identifizierten Dichters machen weitere Aufführungen jedoch sehr wahrscheinlich. Die von Bach in Satz 1 und 3 stellenweise hinzugefügten Ersatztexte allerdings dürften von ihm selbst stammen und unmittelbar mit einer dieser Wiederaufführungen der Kantate zusammenhängen. In unserer Ausgabe werden diese Texte in Kleinstich zugefügt. Da Bach den originalen Text an den entsprechenden Stellen jedoch nicht getilgt hat, ist zu vermuten, dass es sich bei diesem zweiten Text nur um ein Provisorium für eine konkrete Aufführungssituation gehandelt hat.

Immer wieder ist vermutet worden, dass BWV 51 ursprünglich zu einem anderen Anlass komponiert worden sein könnte und von Bach nur wiederverwertet worden ist, überzeugende Belege gibt es dafür allerdings bislang nicht. Sicher ist aber, dass der von Bach zu einem unbekanntem Zeitpunkt zugefügte Alternativ-Text in den beiden Arien keinesfalls Überbleibsel dieser hypothetischen Urfassung sein kann, sondern später zugefügt worden sein muss. Belegen lässt sich dies anhand des Eingangssatzes, T. 52ff., wo Bach innerhalb der Soloviolinpartie die Textworte „Kreuz und Not“ durch plötzliche, massenhafte Verwendung von Kreuzvorzeichen für den Notenkundigen überdeutlich illustriert. Der Alternativ-Text „Neid und Leid“ könnte niemals Ursache dieser Vorzeichen-Häufung gewesen sein.

Von der Kantate haben sich die autographe Partitur und der originale Stimmensatz erhalten, wobei die Sopranstimme von Bach selbst geschrieben worden ist, wodurch kleinere Defizite in der artikulatorischen Bogensetzung der Partitur authentisch aufgelöst worden sind. Bei der Leipziger Uraufführung der Kantate wurde der erstaunlich virtuose, bis *c*“ hinaufreichende Sopranpart – wie zeitüblich – von einem Knaben gesungen. Hierfür käme an erster Stelle der damals zwölfjährige Christoph Nichelmann in Frage, der just 1730 als „erster Diskantist“ in die Thomasschule aufgenommen und von Bach und vor allem von dessen ältestem Sohn Wilhelm Friedemann unterrichtet worden ist. Wilhelm Friedemann Bach war es auch, der für eine Aufführung der Kantate in Halle den originalen Stimmensatz in Nr. 1 und 4 um Stimmen für Tromba II und Timpani ergänzte. Ein Abdruck dieses Stimmen-Arrangements findet sich im Krit. Bericht zu NBA I/15, S. 91–101.

Matthias Wendt

ZUR EDITION

Mit Ausnahme der Werktitel sind in der Partitur sämtliche Zusätze des Herausgebers gekennzeichnet, und zwar Buchstaben durch Kursivdruck, Bögen durch Strichelung, sonstige Zeichen durch kleineren bzw. schwächeren Stich. Darum werden 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), werden in kleinerem Stich wiedergegeben.

PREFACE

Johann Sebastian Bach's cantata "Jauchzet Gott in allen Landen" BWV 51 is one of the small group of true "*Cantaten*" written by the composer, for it is with this term placed in the title that he sets apart those works scored only for solo voices from his choral pieces, usually called "*Concerto*". The cantata – as the watermarks of the surviving autograph score and the original parts show – must have been written between 1727 and 1731. The forms the chief copyist used to write the original parts enabled Alfred Dürr to narrow this period down much more precisely to 1730. Moreover, with the title page indicating that its liturgical purpose was for the 15th Sunday after Trinity Sunday we may at the same time deduce that the 17 September 1730 is likely to have been the exact date of its first performance. Bach composing a cantata at this relatively late stage closes a gap in his third Leipzig annual cantata cycle, which came about because 1726 saw the 15th Sunday after Trinity Sunday and Michaelmas fall on the same day, which is why Bach had composed the Michaelmas cantata "Es erhub sich ein Streit" BWV 19 at that time.

Nothing is known of any other performances given later under the direction of J. S. Bach, but with the blanket call for "Dominica 15 post Trinitatis et In ogni Tempo" and the general nature of the cantata text written by an as yet unidentified author, it is extremely likely that there were indeed further performances. The alternative texts added by Bach at various places in movements 1 and 3 are likely to be his own however, and to be directly connected with one of these other performances of the work. Our edition has included these texts in small type. But the fact that Bach did not delete the original text at these places indicates that this second text was probably only a precautionary measure in case a specific situation came about where it was required for a performance.

It has frequently been conjectured that BWV 51 might originally have been composed for a different occasion and was merely recycled by Bach, but no convincing evidence has so far been produced to substantiate this postulation. What we can be sure of is that the alternative text Bach included for the two arias at an unknown point in time incontrovertibly

cannot be remnants of this hypothetical original version and that it must have been added later. The evidence for this is to be found in the introductory movement, bars 52 ff., where Bach lavishly illustrates the words “Kreuz und Not” within the solo violin part (the German word “Kreuz” meaning not only “cross” but also the accidental “sharp”) with his sudden and prodigious use of sharp accidentals. The alternative text “Neid und Leid” could never have been the reason for these accidentals appearing in such profusion.

The autograph score of the cantata and the original set of parts have survived. With the composer himself having written out the soprano part, a number of minor shortcomings in the score’s articulatory marks have been authoritatively eliminated. When the cantata was given its first performance in Leipzig the astonishingly virtuoso soprano part going up to *c*” was sung – as was the common practice in the day – by a boy. The most likely candidate would be Christoph Nichelmann, twelve years old at the time, who precisely in 1730 was accepted into St. Thomas School as “first soprano” and was taught by Bach and

above all by Bach’s eldest son Wilhelm Friedemann. It was also Wilhelm Friedemann Bach who added parts for Tromba II and Timpani to the original set of parts in No. 1 and 4 for a performance of the cantata in Halle. A facsimile of this parts arrangement may be found in the Critical Commentary for NBA I/15, pp. 91–101.

Matthias Wendt

(Translation by Steve Taylor)

EDITORIAL NOTE

In the score, apart from the title of the work, all editorial additions are indicated as such: letters by italics, slurs by broken lines, and other signs by smaller or narrower engraving. All alphabetical markings taken from the source (*f*, *p*, etc.) therefore appear in normal type. Accidentals have been placed in accordance with modern rules. Further accidentals supplied by the editor at his discretion (i.e. those not rendered necessary by the application of modern rules) appear in small print.

© by Bärenreiter