

# J. S. BACH

Ein feste Burg ist unser Gott

Kantate zum Reformationsfest

A mighty Fortress is our God

Cantata for the Feast of Reformation

BWV 80

Klavierauszug  
nach dem Urtext der Neuen Bach-Ausgabe von  
Piano Reduction  
based on the Urtext of the New Bach Edition by

Ernst R. Barthel



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 10 080a

#### BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Oboe I-III (Oboe d'amore I, II, Taille; Oboe da caccia);

Violino I, II, Viola;

Continuo (Violoncello, Violone, Cembalo, Organo)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 28 min.

Neben diesem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 10 080),  
die Orchesterstimmen (BA 10 080) und eine Studienpartitur (TP 1080) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 10 080),  
the orchestral parts (BA 10 080) and a study score (TP 1080) are available.

Ergänzende Ausgabe zu: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom  
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie I, Band 31:  
*Kantaten zum Reformationsfest und zur Orgelweihe* (BA 5067), vorgelegt von Frieder Rempf.

Supplementary edition to: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the  
Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and the Bach-Archiv Leipzig, Series 1, Volume 31:  
*Kantaten zum Reformationsfest und zur Orgelweihe* (BA 5067), edited by Frieder Rempf.

---

Music edition © 1989 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
English translation © 1989 by Foreign Music Distributors

5. Auflage / 5th Printing 2007

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-49070-7

# INHALT / CONTENTS

Vorwort .....	IV
Preface .....	V

## EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT A MIGHTY FORTRESS IS OUR GOD

<b>1. Chorus:</b> Ein feste Burg ist unser Gott / <i>A mighty fortress is our God</i> .....	3
<b>2. Aria:</b> Alles, was von Gott geboren – Mit unsrer Macht ist nichts getan / <i>All who were by God created – Man's power, Lord, is faint indeed</i> (Soprano, Basso) .....	31
<b>3. Recitativo:</b> Erwäge doch, Kind Gottes / <i>O child of God, consider</i> (Basso) .....	40
<b>4. Aria:</b> Komm in mein Herzenshaus / <i>Come dwell within my heart</i> (Soprano) .....	42
<b>5. Choral:</b> Und wenn die Welt voll Teufel wär / <i>Though devils ravaged everywhere</i> .....	46
<b>6. Recitativo:</b> So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne / <i>So stand beneath Lord Jesus' crimson bloody banner</i> (Tenore) .....	54
<b>7. Duetto:</b> Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen / <i>How blessed are the ones who know to use their mouth</i> (Alto, Tenore) .....	55
<b>8. Choral:</b> Das Wort sie sollen lassen stahn / <i>God's word shall be our only plan</i> .....	62

# VORWORT

Zu der Kantate BWV 80 sind die Originalquellen nahezu vollständig verschollen. Die wenigen erhaltenen Abschriften und die Bearbeitungen der Sätze 1 und 5 durch Wilhelm Friedemann Bach über die lateinischen Texte „Gaudete omnes populi“ und „Manebit verbum Domini“ bieten in ihrer Gesamtheit ein so verwirrendes und widersprüchliches Bild, dass es kaum verwundert, wenn die Druckausgaben – vom Leipziger Erstdruck aus dem Jahr 1821 bis zu den Veröffentlichungen in jüngerer Zeit – die Kantate in einer zweifelhaften, zumindest irreführenden Gestalt wiedergeben. Selbst die Edition der Neuen Bach-Ausgabe, welche die Grundlage für den vorliegenden Klavierauszug bildet, ist über Zweifel nicht völlig erhaben. Verständlich, dass bei diesem Überlieferungsbefund die Entstehungsgeschichte des Werks nur noch umrisshaft und hypothetisch zu rekonstruieren ist.

Die mutmaßliche Urform der Kantate ist die sechssätzige Oculi-Kantate „Alles, was von Gott geboren“ (BWV 80a). Die Musik dazu ist verschollen, erhalten geblieben ist der vom damaligen Weimarer Hofdichter Salomon Franck stammende und im Jahr 1715 gedruckte Text. Demnach dürfte die Kantate in Weimar entstanden und dort am 24. März desselben Jahres erstmals aufgeführt worden sein. Aus dem Textdruck geht hervor, dass die Sätze 2–4, 6 und 7 von BWV 80 bereits in der Weimarer Kantate enthalten gewesen sind. In der Tat weisen diese Sätze noch kompositorische Merkmale von Bachs Weimarer Kantaten auf (Pseudo-Dacapo in Satz 2, motetisches Reihungsprinzip in Satz 7), doch ist davon auszugehen, dass Bach sie bei der Übernahme in die Leipziger Reformationskantate tonartlich und kompositorisch verändert, möglicherweise auch uminstrumentiert hat.

Der endgültigen Werkfassung – sofern es erlaubt ist, diesen für Bachs Schaffen fragwürdigen Begriff zu benutzen – voraus geht eine Reformationskantate über das Luthersche Lied „Ein feste Burg“ (BWV 80b). Von ihr hat sich das heute auf drei Besitzer verteilte erste Blatt der autographen Partitur erhalten – die einzige Originalquelle, die wir aus diesem Werkkomplex kennen. Entstanden ist diese „Zwischenfassung“ in Leipzig, ver-

mutlich in der Zeit zwischen 1728 und 1731. Die Weimarer Oculi-Kantate, für die in Leipzig kein liturgischer Bedarf bestand, da dort in der Fasnetzeit keine Kantatenaufführungen stattfanden, bot sich für die Umarbeitung vermutlich deshalb an, weil in ihrem Eingangssatz „Alles, was von Gott geboren“ der von der Oboe ausgeführte verzierte Choral-Cantus firmus über „Ein feste Burg“ bereits enthalten war. Bachs Änderungen bestanden hier wohl hauptsächlich in der Hinzufügung des Soprans, der den Text der zweiten Choralstrophe in den Bassarie hineinsingt. Von diesem Satz sind noch die ersten 20 Takte überliefert, sie unterscheiden sich von der späteren Fassung nur in wenigen Lesarten. Den Eingangssatz bildete – für Bachs Eingangschöre ziemlich ungewöhnlich – ein schlchter vierstimmiger Choralsatz über die erste Strophe des Liederliedes. Bei den übrigen Sätzen sind wir auf Vermutungen angewiesen. Möglich, dass bereits alle Sätze der auf uns gekommenen Fassung in ihr enthalten waren. Die Besetzung schreibt eine Oboe, zwei Violinen, Viola, vier Singstimmen und Continuo vor; der 5. Satz „Und wenn die Welt voll Teufel wär“ kann also, sofern er in der überlieferten Gestalt überhaupt schon enthalten war, noch keine drei Oboenpartien aufgewiesen haben; diese sind denn auch nicht in dem Sinne obligat, als dass sie für die Vollständigkeit des Satzes notwendig wären.

Wann Bach den groß angelegten motettischen Eingangschor komponiert und die Besetzung um zwei Oboen erweitert hat, können wir nur ungefähr ermitteln. Als Terminus post quem gilt das Jahr 1729, die kompositorische Nähe des ersten Satzes mit dem Eingangschor der Kantate BWV 14 „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit“ verweist auf die Zeit um 1735. Die Trompeten- und Paukenpartien der Sätze 1 und 5 in der alten Bachausgabe und den daran orientierten Publikationen des Werks gehen auf die Bearbeitungen W. F. Bachs zurück. Freilich entstammen auch die Oboenpartien in Satz 5 dieser Bearbeitung; sie sind dort jedoch – im Gegensatz zu den Trompeten- und Paukenpartien – von einem Kopisten geschrieben, waren also mit großer Wahrscheinlichkeit schon vor der Bear-

beitung vorhanden. Die erhaltenen Quellen geben uns keinen über alle Zweifel erhabenen Aufschluss über die letztgültige Gestalt der Kantate. Doch dürfte der knappe Blick auf die verschiedenen Entwicklungsphasen des Werkkomplexes gezeigt haben, dass der Begriff des „Letztgültigen“ in seinem emphatischen Sinne

von „so und nicht anders muss es sein“ für Bach schwerlich zutrifft. Für diejenigen, die sich auf die klingende Musik Bachs einlassen, dürften die Zweifel des Wissenschaftlers denn auch kaum ins Gewicht fallen.

Frieder Rempp

## PREFACE

There are practically no surviving original sources for the cantata BWV 80. The few extant copies and the arrangements of movements 1 and 5 on the Latin texts *Gaudete omnes populi* and *Manebit verbum Domini* by Wilhelm Friedemann Bach offer such a confusing and contradictory picture that it is hardly surprising if the printed editions – from the Leipzig first edition of 1821 to the most recent publications – reproduce the cantata in a dubious or at least misleading form. Even the version in the New Bach Edition, which was taken as the source for the present piano reduction, is not completely beyond all doubt. In view of the sorry state of the original material, it is understandable that the genesis of the work can only be reconstructed schematically and hypothetically.

The presumed original form of the cantata is the six-movement cantata *Alles, was von Gott geboren* (BWV 80a) for the third Sunday in Lent. Although its music has been lost, the text has survived. It was written by the Weimar court poet Salomon Franck and published in 1715, which suggests that the cantata was written in Weimar and possibly first performed there on 24 March of the same year. From the printed text, it can be inferred that movements 2–4, 6 and 7 of BWV 80 were already incorporated in the Weimar cantata. And indeed, these movements disclose compositional characteristics from Bach's Weimar cantatas (pseudo *da capo* in movement 2, motet-like sequence principle in movement 7). However, it can be assumed that Bach changed

its key and made other compositional alterations, possibly even a new instrumentation, when he transformed it into a Reformation cantata for Leipzig.

For we know that a Reformation cantata on Luther's hymn *Ein feste Burg* (BWV 80b) preceded the final version of the work – inasmuch as it is advisable to apply this questionable concept to Bach's works. The only known original source from this work complex is the first page of the autograph score, which is divided today among three owners. This “intermediate version” was written in Leipzig most likely between 1728 and 1731. There was no liturgical need for the Weimar Lenten cantata in Leipzig since cantatas were not performed there during Lent. Since its opening movement *Alles, was von Gott geboren* already contained the ornamented chorale cantus firmus *Ein feste Burg*, performed by the oboe, the Lenten cantata must have seemed practically predestined for an arrangement.

Bach's changes consisted here most likely above all in the addition of the soprano, which sings the text of the second chorale strophe into the bass aria. Only the first 20 bars of this piece have survived, and they differ from the later version only in a few readings. The opening movement consisted of a simple four-part chorale setting on the first strophe of Luther's hymn – rather unusual for an opening chorus by Bach. We can only speculate as far as the other pieces are concerned. It is possible that all the pieces of the version which has come down to us were

already incorporated in it. The work is scored for 1 oboe, 2 violins, viola, 4 voices and continuo; the fifth movement *Und wenn die Welt voll Teufel wär* can hardly have called for three oboe parts, inasmuch as this piece was already included in the transmitted form; the oboes are thus not obbligato in the sense that they are an integral component of the piece.

We can only surmise when Bach composed the vast, sweeping motet-like opening chorus and added the two oboes to the scoring. While the year 1729 can be considered as the terminus post quem, the compositional similarity of the first movement with the opening chorus of the cantata BWV 14 *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit* points to the mid 1730's. The trumpet and kettle-drum parts which are found in movements 1 and 5 in the old Bach Edition and in the publications

of the work based on this, stem from W. F. Bach's arrangement. However, the oboe parts in movement 5 also stem from this arrangement (it is hard to distinguish this in the piano reduction). But unlike the trumpet and kettle-drum parts, they were written by a copyist, and in all likelihood antedated the arrangement. The surviving sources do not give us any information about the final form of the cantata which is beyond all doubt. But the rapid survey of the various phases in the evolution of the work complex will have sufficed to show that the concept of "absolute finality" is hardly applicable to Bach. And for those who prefer to rely on the sound of Bach's music, the vacillations of musicologists are truly a matter of minor importance.

Frieder Rempp  
(translated by Roger Clément)

© by Bärenreiter