

J. S. BACH

Bereitet die Wege, bereitet die Bahn

Kantate zum 4. Advent

Cantata for the 4th Sunday of Advent

BWV 132

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

Günter Raphael



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 10132a

INHALT / CONTENTS

1. Aria: Bereitet die Wege, bereitet die Bahn (Soprano solo)	5
2. Recitativo: Willst du dich Gottes Kind und Christi Bruder nennen (Tenore solo)	13
3. Aria: Wer bist du? Frage dein Gewissen (Basso solo)	17
4. Recitativo: Ich will, mein Gott, dir frei heraus bekennen (Alto solo)	23
5. Aria: Christi Glieder, ach bedenket (Basso solo)	26
6. Choral: Ertödt uns durch dein Güte	31

BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Alto, Tenore, Basso
(Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso)
Oboe, Violino I, II, Viola, Violoncello;
Continuo (Organo, Violone, Fagotto)

Aufführungsduer / Duration: ca. 20 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind eine Studienpartitur (TP 1132), die Dirigierpartitur (BA 10 132) und das Aufführungsmaterial (BA 10 132) erhältlich.

In addition to the present vocal score, a study score (TP 1132), the full score (BA 10 132) and the complete orchestral parts (BA 10 132) are also 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: *Kantaten*, Band 1: *Adventskantaten* (BA 5002), vorgelegt von Alfred Dürr und Werner Neumann.

Supplementary edition to: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, edited by the Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and the Bach-Archiv Leipzig, Series I: *Kantaten*, Vol.: 1: *Adventskantaten* (BA 5002), edited by Alfred Dürr and Werner Neumann.

VORWORT

Die Kantate „Bereitet die Wege“ ist eines der wenigen Werke J. S. Bachs, dessen Entstehungsgeschichte uns weitgehend vertraut ist. Das Partiturstreicherum steht die Jahreszahl 1715; Bach hat das Werk also als Konzertmeister für den Gottesdienst der Weimarer Schlosskapelle zum 4. Advent, dem 22. Dezember des Jahres 1715 komponiert. Auch der Textdichter ist uns bekannt; es war der Weimarer Oberkonsistorialsekretär Salomon Franck, der diese Dichtung eigens zu diesem Anlass verfasst und in seinem Kantatenjahrgang „Evangelisches Andachtsopfer“ zum Druck gegeben hatte.

Allerdings sieht Franck in seinem Libretto noch einen abschließenden Choral vor, den Bachs Vertonung nicht enthält, die Strophe „Ertödt uns durch dein’ Güte“ aus dem Liede „Herr Christ, der einig Gottssohn“. Möglich ist, dass Bach diesen Choral ausgelassen hat, um den Chor angesichts der bevorstehenden Weihnachts- und Neujahrsveranstaltungen nicht über Gebühr zu belasten – schon am Sonntag nach Weihnachten des Vorjahrs hatte er in der Kantate „Tritt auf die Glaubensbahn“ (BWV 152) auf einen Chorsatz verzichtet. Sehr viel wahrscheinlicher ist aber, dass (wie in der 4 Wochen zuvor komponierten Kantate 163, „Nur jedem das Seine“) ein Choral „in simplice stylo“ folgen sollte, der nur auf einem losen Zettel notiert worden war – die 3 Bogen der Partitur waren mit dem Schluss der Arie Nr. 5 gerade voll –, und dass dieser Zettel inzwischen verloren gegangen ist. Der Schlusschoral wird deshalb im praktischen Aufführungsmaterial ergänzt durch Anfügung des Chorals aus Kantate 164, „Ihr, die ihr euch von Christo nennet“, unter Tiefertransposition um einen Halbton. Diese Kantate, gleichfalls eine Francksche Dichtung aus dem „Evangelischen Andachtsopfer“, enthält genau denselben Choraltext; und es ist gar nicht ausgeschlossen, dass auch Bach seinerzeit dieselbe Musik für beide Choräle verwendet hat.

Ein weiteres Problem, das uns diese Kantate stellt, ist das des Stimmtons. Bachs Weimarer Kantaten wurden in Chortonstimmung musiziert, die gegenüber unserem heutigen Kammerton etwa um einen Ton höher liegt. Das wirkt sich für uns in einer scheinbar tiefen Lage der Singstimmen aus, die besonders einer Aufführung der Bassarie Nr. 3 im heutigen E-Dur hinderlich ist; aber auch die Oboenstimme ist durch die Versetzung in Kammerton-A-Dur tiefer geraten als von Bach beabsichtigt (die Holz-

blasinstrumente standen 1715 im Kammerton, erhielten also eine transponierende Stimme; in unserer Kantate spielte die Oboe in einem tiefen C-Dur). Die natürlichste Lösung für die moderne Aufführungspraxis wäre es daher, die gesamte Kantate durch Halbtontransposition nach B-Dur in eine der ursprünglichen möglichst nahe kommende Lage zu versetzen. Doch bringt dies wiederum Unannehmlichkeiten für die Solovioline in der Arie Nr. 5 mit sich, einem typischen h-Moll-Stück, das in c-Moll auf der Violine nur schwer zum Klingen gebracht werden kann. Die nächstliegende Abhilfe dagegen, ein Höherstimmen der Streicher um einen Halbton, war zwar zu Bachs Zeiten üblich, ist heute aber wenig beliebt und bei Violinen moderner Bauart auch nicht mehr so einfach wie früher. Die Tonart A-Dur wird daher auch in der Neuausgabe beibehalten unter Hinweis auf die Möglichkeit der Höhertransposition nach B-Dur, die angewandt werden mag, wo die Voraussetzungen dafür gegeben sind. Auf keinen Fall jedoch darf die Kantate im sogenannten „alten“ Kammerton, noch einen Halbton tiefer als $a = 440$ Hz wiedergegeben werden.

Der Text unserer Kantate knüpft eng an das Evangelium des 4. Advents (Joh. 1, 19–28) an: Johannes bekennt auf die Frage der Juden „Wer bist du?“, dass er Wegbereiter Christi sei; er tauft mit Wasser, sei aber nicht wert, dem, der nach ihm komme, die Schuhriemen zu lösen. Alle diese Gedanken, das Wegbereiten, die Frage „Wer bist du?“, das Bekenntnis zu Christus und die Taufe kehren in der Kantatendichtung wieder, werden aber ins persönlich-Gegenwärtige gewendet: der einzelne Christ und „Christi Glieder“ werden unmittelbar angedeutet. Die Nähe der Kantate zur Predigt wird spürbar.

Die Musik Bachs geht mit feinem Gefühl den Gedanken des Textes nach. Feierlich-frohe Rhythmen und der überschwängliche Ruf „Messias kommt an!“ eröffnen das Werk, harmonische Kühnheit und das bohrende Motiv „Wer bist du?“ charakterisieren die Bassarie Nr. 3. Die letzte Arie bildet mit weitgespannten Violinfiguren ein anmutiges Gegenstück zum festlichen Eingangssatz. Aber der geringstimmige Ausklang mit dieser Arie verstärkt die oben geäußerte Vermutung, dass die beteiligten Singstimmen und Instrumente nun noch in einem abschließenden Choralsatz zusammenzufassen sind.

Alfred Dürr

PREFACE

The cantata *Bereitet die Wege* is one of the few works by Johann Sebastian Bach of which we know fairly well how it came into being. The autograph full score bears the date 1715; Bach therefore composed the piece for the church service given by the Weimar court orchestra (of which he was the concert master) on 22 December, the fourth Sunday in Advent, in the year 1715. We even know the author of the words: it was the High Ecclesiastical Secretary in Weimar, Salomon Franck, who wrote the poem especially for that occasion and had it printed in his annual cycle of cantata texts entitled *Evangelisches Andachtsopfer*.

Franck, to be sure, originally gave his libretto a concluding chorale not found in Bach's setting: the stanza "Ertödt uns durch dein' Güte" from the hymn *Herr Christ, der einig Gottssohn*. Perhaps Bach omitted this chorale in order not to overtax his choir in view of the forthcoming Christmas and New Year's celebrations. (One year earlier he had already dispensed with a chorale movement in his cantata BWV 152, *Tritt auf die Glaubensbahn*, for the Sunday after Christmas.) It is far more likely, however, that the work was meant to be followed by a chorale "in simplex stylo" of the sort found in Cantata no. 163, *Nur jedem das Seine*, written four weeks previously, and that as the three sheets of the score were full at the end of Aria no. 5 Bach simply jotted down the chorale on a loose slip of paper which has since disappeared. For this reason a concluding chorale has been added to the performance material by appending the chorale from Cantata no. 164, *Ihr, die ihr euch von Christo nennet*, transposed downward by one semitone. This cantata, likewise written to a poem from Franck's *Evangelisches Andachtsopfer*, contains exactly the same chorale text, and it is not entirely impossible that Bach used the same music for both chorales.

Another problem posed by our cantata is the matter of its tuning pitch. Bach's Weimar cantatas were played at choir pitch, i. e. about a full tone higher than our chamber pitch of today. This has resulted in what for us is a seemingly low tessitura in the vocal parts that can be especially cumbersome when the bass aria no. 3 is performed in today's key of E. But even the oboe part, when transposed to a chamber pitch of A major, is lower than Bach intended. (In 1715 woodwind instruments were built at chamber pitch and were therefore given transposing parts; the oboe in our cantata

was played in a low C major.) Accordingly, the most logical solution for modern performances would be to be put the entire cantata into something as close as possible to the original tessitura by transposing it a semitone to B-flat major. This, however, is awkward for the solo violin in Aria no. 5, a typical B-minor piece which is difficult to play effectively in C minor on the violin. The next most logical solution would be to transpose the string parts one semitone higher. This solution, however, though customary in Bach's day, is not popular nowadays and, given modern violin construction, not so simple as it once used to be. For this reason we have retained the key of A major for our new edition and draw attention to the possibility of transposing it upwards to B-flat major whenever the necessary preconditions happen to be met. In no case, however, should the cantata be performed at the so-called "old" chamber pitch, i. e. a semitone lower than 440 A.

The words of our cantata closely follow the account given for the fourth Sunday in Advent in the Gospel of John (1:19–28). Here, answering the question put to him by the Jews ("Who art thou?"), John confesses that he is preparing the way of the Christ, that he baptizes with water, and that he is unworthy to "unloose the shoe latchet" of Him who is to come. All these ideas – the preparing of the way, the question "Who art thou?", the confession of belief in Christ and the baptism – recur in the cantata's poem, but are given a personal and present-day significance in which both the individual Christian and the "body of Christ" are addressed directly. We sense the cantata's close proximity to the sermon.

Bach's music treats the ideas of the poem with great sensitivity. The work opens with solemn, cheerful rhythms and the ecstatic acclamation "Messias kommt an!" ("Messiah, arrive!"). Bold harmonies and a trenchant motif on the words "Wer bist du?" ("Who art thou?") typify the bass aria no. 3, while the final aria, with its arching violin figurations, forms a graceful counterpart to the festive opening movement. None the less, the small number of parts involved at the end of this aria strengthen the aforementioned suspicion that all the vocal and instrumental parts still have to be united in a concluding chorale.

Alfred Dürr