

**KORALKANTATER FRA BAROKTIDEN
OVER
»WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME«**

**Peter Ryom
dr. phil.**

j

**MusikMosaik
2008**

I baroktiden blev de evangelisk-lutherske koraler anvendt i kirkemusikalsk sammenhæng på vidt forskellige måder. Dette skal i det følgende søges belyst med et antal eksempler på værker, der stammer fra skiftende tidsafsnit i perioden, fra tidlig barok til højbarok. De opviser derfor betydelige indbyrdes forskelle med hensyn til genre, besætning, struktur og musikalsk udtryk, men fælles for dem er, at de har én og samme koral som grundlag, Philipp Nicolais *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, som er blevet kaldt »koralernes konge«. Den er specielt velegnet til formålet, især fordi den ligger til grund for et af Bachs bedst kendte kirkemusikværker, BWV 140.

På flere måder adskiller denne kantate sig fra de øvrige værker, der skal omtales. Frem for alt er den i særlig grad udtryk for den holdning, som den tids evangelisk-lutherske komponister indtog til kirkemusikken: denne skulle ikke alene opfylde bestemte kunstneriske krav, men i overensstemmelse med læren om det almindelige præstedømme skulle den også stå i forkyndelsens tjeneste; at Bach hertil anvendte sin tids fremherskende musikalske udtryksformer, er kantaten et oplysende eksempel på. Desuden er den et vidnesbyrd om hans bestræbelser på at opnå det fuldendte.

Philipp Nicolai (1556-1608) var præst og virkede bl.a. fra 1596 i Unna (Westfalen) og fra 1601 til sin død i ved St. Katarinen-Kirche i Hamborg. Han var en utrættelig forsvarer for den lutherske konfession, hvilket kom til udtryk i samlingen af koraler »Freudenspiegel des ewigen Lebens«, som han udgav 1599 efter at have overlevet et pestudbrud i Unna. I denne samling findes de to kendteste af hans koraler, som han skrev både teksten og melodien til: »Wie schön leuchtet der Morgenstern« og »Wachet auf, ruft uns die Stimme«.

Teksten i den sidstnævnte tager udgangspunkt i lignelsen om de ti brudejomfruer (Matt. 25:1-13), der er evangeliet til 27. Søndag efter Trinitatis (se nedenfor). Koralen findes i let revideret version i Evangelisches Gesangbuch (nr. 147). Den består af tre strofer:

»Wachet auf,« ruft uns die Stimme
 der Wächter sehr hoch auf der Zinne,
 »wach auf, du Stadt Jerusalem!
 Mitternacht heißt diese Stunde«;
 sie rufen uns mit hellem Munde;
 »Wo seid ihr klugen Jungfrauen?
 Wohlauf, der Bräut'gam kömmt [EVG: *kommt*],
 steht auf, die Lampen nehmt!
 Alleluja [EVG: *Halleluja*]!
 Macht euch bereit
 zu der Hochzeit,
 ihr müsset ihm entgegengehn!«

Zion hört die Wächter singen,
 das Herz tut ihr vor Freude springen,
 sie wachet und steht eilend auf.
 Ihr Freund kommt von Himmel prächtig,
 von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
 ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
 Nun komm, du werte Kron,
 Herr Jesu, Gottes Sohn!
 Hosianna!
 Wir folgen all
 zum Freudensaal
 und halten mit das Abendmahl.

Gloria sei dir gesungen mit
 Menschen- und mit englischen Zungen [EGV: *Engelzungen*],
 mit Harfen und mit Zimbeln schon [EVG: *schön*].
 Von zwölf Perlen sind die Pforten [EVG: *Tore*]
 an deiner Stadt wir sind Konsorten [EVG: *wir stehn im Chore*]
 der Engel hoch um deinen Thron.
 Kein Aug hat ja gespürt.
 kein Ohr hat mehr gehört
 solche Freude.
 Des sind wir froh [EVG: *jauchzen wir*]
 Io, io! [und *singen dir*]
 Ewig in dulci júbilo [EVG: *das Halleluja für und für*].

Den tilhørende melodi er i barform, som er den traditionelle og almindeligt forekommende opbygning af koraler: to melodisk identiske, tekstligt forskellige »stollen« efterfulgt af en selvstændig »abgesang«, skematisk udtrykt: AAB (jf. Den Danske Salmebog ♪ nr. 268, »Zions vægter hæver røsten«, der foruden den oprindelige version i C indeholder en »senere traditionel form« transponeret til B):

Philipp Nicolai 1599



Wa - chet auf, ruft uns die Stim - me der Wäch - ter sehr hoch auf der
 Mi - ter - nacht heist die - se Stun - de, sie ru - fen uns mit hel - lem
 Zin - ne, wach auf, du Stadt Je - ru - sa - lem! Wohl -
 Mun - de: wo seid ihr klu - ge Jung - frau - en?
 auf, der Bräut - gam kömmt, steht auf, die Lam - pen nehmt! Hal - le -
 lu - ja! Macht euch be - reit zu der Hoch - zeit; ihr
 müs - set ihm ent - ge - gen - gehn.

Trods dens omdømme som »koralernes konge« forekommer den hverken hos Heinrich Schütz, Johann Hermann Schein eller Samuel Scheidt. Til gengæld har en fjerde af pionererne inden for protestantisk kirkemusik, Michael Praetorius (1571-1621), lagt tekst og melodi til grund for to motetter, begge skrevet i *stile antico* og udgivet i samlingen *Musae Sioniae*.

Den første er en dobbeltkoret motet for kor a cappella (SAT og SATB eller STTB) fra bind 5 (1607). Melodien citeres brudstykkevis og imiteres i de forskellige afsnit, som satsen efter rækkeprincippet er inddelt i. Teksten er i øvrigt forøget med to verslinjer fra strofe 2, *Nun komm, du werte Kron, Herr Jesu Gottes Sohn*, der er indskudt mellem *die Lampen nemht* og *Halleluja*. Dette tyder på, at satsen kun omfatter den udvidede strofe 1, uden de to andre. I det første af de følgende to eksempler bemærkes, hvordan koralmelodiens tre første toner til ordene *Wachet auf* præger satsen.

Den anden er en trestemmig motet fra bind 9 (1610), ligeledes for kor a capella (SST). Igen ligger koralmelodien til grund for satsen, hvor den i de første takter fremføres i tætføring mellem de tre stemmer. Det bemærkes, at ordene er ombyttet i de to overstemmer og at melodiens første toner er lagt som *cantus firmus* i understemmen.

Michael Praetorius 1610

Wa-chet auf, die Stim-me, die Stim - me, ruft uns die Stim - me
 Wa-chet auf, die Stim - me, die Stim - me, ruft uns die Stim - me
 Wa-chet auf, ruft uns die Stim - me

Ved den melodiske gentagelse ved verslinjerne 4-6 optræder den i en ny skikkelse og udformning:

t. 10

Mit - ter - nacht, Mit - ter - nacht heißt die -
 Mit - ter - nacht, Mit - ter - nacht heißt
 Mit - ter - nacht, Mit - ter - nacht
 se, heißt die - se, heist die - se, heißt die - se Stun - de
 die - se, heißt die - se, heißt die - se Stun - - - de
 heißt die - - - - se Stun - - - de

Satsen igennem bevares den samme taktart, men den musikalske karakter ændres fra afsnit til afsnit som f.eks. i denne eksempel:

t. 30

Hal - le - lu - ja! Macht euch be -
 Hal - le - lu - ja! Macht euch be -
 Hal - le - lu - ja! Mach - euch be - reit!
 reit! - Macht-euch be reit! Macht euch be - reit zu der
 reit! Mach euch be reit! Macht euch be - reit zu der
 Mach euch be-reit! Mach euch be-reit zu der
 Hoch-zeit. Macht euch be reit! Macht euch be-
 Hoch-zeit. Macht euch be reit! Macht euch be-
 Hoch-zeit. Macht euch be-reit! Macht euch be-reit!
 reit! Mach euch be - reit zu der Hoch - zeit
 reit! Macht euch be - reit zu der Hoch - zeit
 Macht euch be - reit zu der Hoch - zeit

I øvrigt gentages hele satsen til strofe 2, hvorimod tredje strofe udelades.

Franz Tunder (1614-1667) anvendte koralen til en gejstlig koncert for sopran solo ledsaget af to violiner, bratsch og basso continuo. Det er uvist, hvornår den blev skrevet; måske stammer den fra hans ansættelse ved Marien-Kirche i Lübeck, dvs. fra 1641 til sin død, i hvilken periode han vides at have skrevet musik af denne art. Satsen består af fire dele af vekslende omfang og karakter. Den indledes med et instrumentalt forspil på 13 takter, som musikalsk er selvstændigt i forhold til koralmelodien:

Sinfonia Franz Tunder

Første vokaldel omfatter hele strofe 1 sunget på koralmelodien, der stedvis er ganske let udsmykket. Sopranen ledsages af det samlede instrumentensemble, i begyndelsen med de karakteristiske tre første toner i imitation:

t. 14

Den mest iørefaldende udsmykning af koralmelodien optræder i slutningen af de to »stollen«:

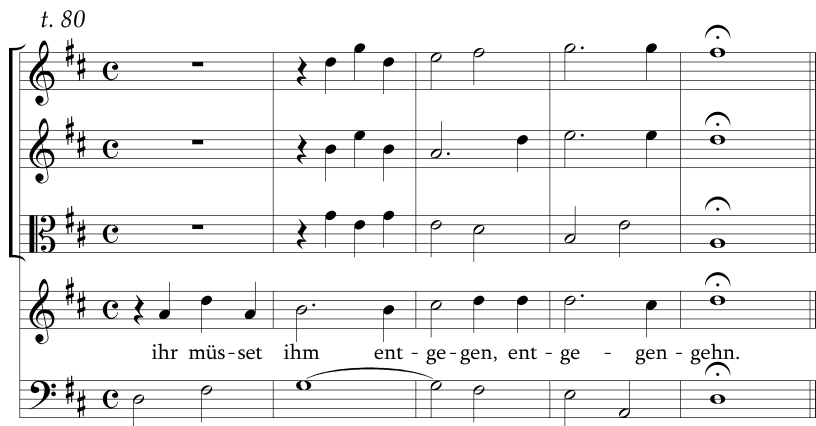
t. 23

I den følgende »abgesang«, som udgør det afsluttende afsnit af anden del, optræder koralen med ubetydelige rytmiske og melodiske udsmykninger. Satsens tredje del kan tolkes som en variation over »abgesang« med gentagelse af ordene fra første strofe. Den opviser til gengæld en række musikalske ændringer af koralmelodien. Efter det traditionelle motetprincip skifter taktarten med deraf følgende melodiske tilpasninger:

t. 40

Med sine 45 takter er denne del satstens længste. Den afsluttes med et kort afsnit i lige takt:

t. 80



ihr müs-set ihm ent-ge-gen, ent-ge-gen-gehn.

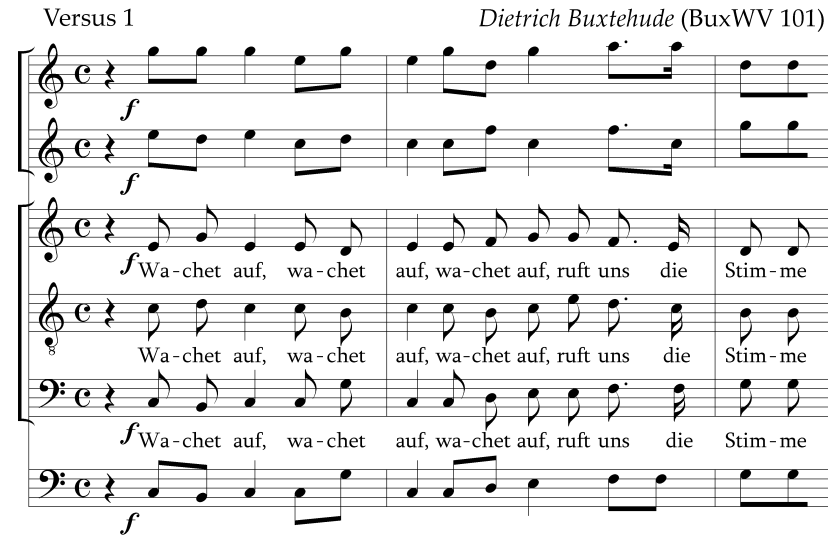
Hele satsen rundes af med gentagelsen af den indledende *Sinfonia*, hvorefter de to vokale afsnit fremføres igen, denne gang med teksten fra koralens anden strofe. Tredje strofe udelades.

Dietrich Buxtehude (1637?-1707), Tunders efterfølger ved Marien-Kirche i Lübeck og tillige hans svigersøn, skrev to værker til Nicolais koraltæst. De er ikke dateret, men betegnes traditionelt som nr. 1 og 2. De stammer rimeligvis begge fra årene i Lübeck, dvs. fra tiden efter hans tiltræden af embedet i 1668. Det vides heller ikke, om de var beregnede til 27. Søndag efter Trinitatis, der formentlig forekom i 1668, 1676, 1695 og 1704 i hans tid i Hansestaden.

Det ene af de to værker, BuxWV 101, der måske er det ældste af dem, har den oplysende titel *Corale Concertato*. Det er skrevet for tre vokale stemmer (ATB) ledsaget af to violiner og basso continuo. De stedvis livlige stemmer lader formode, at de er tænkt til opførelse af solister og ikke af et egentlig kor (se eksemplerne nedenfor).

I modsætning til Praetorius og Tunder har Buxtehude anvendt alle tre strofer af Nicolais koral, således at hver strofe indgår i en selvstændig sats. Koncerten hører dermed til den type, der kaldes *per omnes versus*. Besætningen er den samme i alle tre satser, der til gengæld er indbyrdes forskellige, hvad det musikalske indhold angår. Det hænger især sammen med, at koralmelodien kun forekommer som spredte og i øvrigt ganske korte citater; bl.a. høres de karakteristiske tre første toner ved ordene *Mitternacht heißt diese Stunde* i første sats, som ellers er frit komponeret, sådan som det fremgår af de første takter:

Versus 1 Dietrich Buxtehude (BuxWV 101)



f Wa-chet auf, wa-chet auf, wa-chet auf, ruft uns die Stim-me

f Wa-chet auf, wa-chet auf, wa-chet auf, ruft uns die Stim-me

f Wa-chet auf, wa-chet auf, wa-chet auf, ruft uns die Stim-me

f

t. 39



Mit-ter-nacht heißt die-se Stun-de -

Mit-ter-nacht heißt die-se Stun-de,

de, sie ru-fen uns mit hel-lem, mit hel-

sie ru-fen uns mit hel-lem, mit hel-

lem, mit hel-lem Mun-de

hel-lem Mun-de

Også de to følgende satser er frit komponerede, dog med enkelte citater af koralmelodien. Sats 2 indledes f.eks. med de første tre toner i omvendning i altstemmen med imitation i tenoren, mens sats 3 begynder med den udsmykkede første linje i de to basstemmer:

Versus 2

Musical score for Versus 2. It consists of three systems of staves. The first system has two vocal staves (Soprano and Alto) and a basso continuo staff. The lyrics are: "Zi-on hört die Wäch - ter sin - gen, Zi - on hört die Wäch - ter sin -". The second system continues with the lyrics: "das Herz tut ihr für Freu - den sprin - gen" and "gen das Herz tut". The third system has the lyrics: "ihr für Freu - - - den sprin - gen".

Versus 3

Musical score for Versus 3. It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves and a basso continuo staff. The lyrics are: "ri - a sei dir ge - sun -". The second system continues with the lyrics: "Glo - ri - a sei dir ge - sun - gen,". The score includes dynamic markings such as *f* and *f* *Glo*.

Musical score for Versus 1, labeled "(fortsat)". It consists of two systems of staves. The first system has two vocal staves and a basso continuo staff. The lyrics are: "Glo - - - ri - a sei dir ge - sun - gen, Glo - - -". The second system continues with the lyrics: "Glo - - - ri - a".

Buxtehudes andet værk, BuxWV 100, uden genrebetegnelse, er anderledes anlagt. Besætningen omfatter sopran solo (Versus 1), bas solo (Versus 2), et trestemmt kor (SSB eller SAB, Versus 3), desuden fire violiner (hvoraf den fjerde stedvis er noteret med C-nøgle og derfor kan være en bratsch), en fagot og basso continuo. Koncerten indledes med en instrumentalsats, der musikalsk er uafhængig af koralmelodien; til gengæld citeres denne i de vokale satser:

Musical score for the instrumental introduction of BuxWV 100, titled "Sinfonia" by Dietrich Buxtehude. The score is in 3/2 time and D major. It features staves for VI I, II; VI III, Va; Fg; and Bc.

Versus 1

VI I, II
VI III, Va
Fg
Bc

Wa - chet auf, wa - chet auf,
ruft uns die Stim - me
der Wäch - ter sehr hoch, sehr hoch

Detailed description: This page contains the musical score for the first verse. It features five systems of staves. The first system includes vocal parts for VI I, II and VI III, Va, and a basso continuo part (Fg) with the lyrics 'Wa - chet auf, wa - chet auf,'. The second system includes vocal parts for Bc and the lyrics 'ruft uns die Stim - me'. The third system includes vocal parts and the lyrics 'der Wäch - ter sehr hoch, sehr hoch'. The score is written in G major and 3/4 time.

Flere gange i satsen skifter taktarten og dermed den musikalske karakter, hvortil også instrumenternes skiftende deltagelse bidrager. Efter afsnit i 4/4-takt (t. 64-67: *wohl auf*) og i 6/4-takt (t. 68-74: *wohl auf, der Bräutigam kömmt*) følger f.eks.:

t. 75

Al - le - lu - ja. Macht euch be - reit zu
der Hoch - zeit.

Detailed description: This page shows the musical score for measure 75. It features three systems of staves. The first system includes vocal parts and the lyrics 'Al - le - lu - ja. Macht euch be - reit zu'. The second system includes vocal parts and the lyrics 'der Hoch - zeit.'. The score is written in G major and 4/4 time.

Med denne opbygning i rækkeform er satsen nært beslægtet med den ældre motet. I modsætning hertil er den følgende sats, hvor taktarten er bevaret uændret i hele forløbet, anlagt som en arie med mere eller mindre regelmæssig vekslen mellem afsnit, hvor solopartiet ledsages af basso continuo alene, og rent instrumentale satsdele. Også her citeres koralmelodien stedvist; navnlig de tre første toner danner motivisk optakt til friere melodisk videreførelse:

Versus 2

VI I, III
VI II, Va
Fg+Bc

Zi-on hört, Zi-on

hört, Zi-on hört

Bc(-Fg)

— die Wäch-ter sin-gen, das Herz,

Bc+Fg

I lighed med denne sats forenes de fire strygerstemmer parvis i den afsluttende korsats, der har strofe 3 som tekst. Koralmelodien optræder igen som spredte citater, især i indledningen. Bortset fra de fire første og syv sidste takter, der står i 4/4-dels takt, er taktarten 3/2 i hele forløbet. Det musikalske udtryk til gengæld afvekslende med sine hyppige skift mellem homofone og polyfone afsnit:

Versus 3

VI I, III
VI II, Va
Fg

Glo-ri-a sei dir
Glo-ri-a, Glo-ri-a sei dir
Glo-ri-a sei-dir

Bc

[sic]
ge-sun-gen Mit Men-schen
ge-sun-gen Mit Men-schen, mit Men-schen
ge-sun-gen Mit Men-schen, mit Men-schen

Af pladshensyn udelades stryger- og fagotstemmerne i det følgende eksempel:

t. 13

mit Har - - - fen und
mit Har - - - fen, mit Har - - - fen und
mit Har - - - fen und
mit Har - - - fen und

mit Zim - beln schön.
mit Zim - beln schön.
mit Zim - beln schön.

Antallet af søndage efter Trinitatis varierer mellem 22 og 27, afhængigt af datoen for Påskedag: jo tidligere på året den falder, desto flere søndage omfatter kirkeåret. Når Påskedag indtræffer i perioden fra 22. til 26. marts, er antallet af søndage efter Trinitatis 27. Dette skete kun tre gange i Bachs levetid: i 1704 (da han som 19-årig så vidt vides ikke var begyndt at komponere vokal kirkemusik), i 1731 og i 1742. Den sidste søndag i kirkeåret 1731, den 25. november, var således den første anledning, han fik for at levere en kantate specielt til dagen. Som tekstligt og musikalsk grundlag valgte han *Wachet auf, ruft uns die Stimme*.

I flere henseender er dette værk fra Bachs hånd, BWV 140, meget bemærkelsesværdigt. Frem for alt er det blevet en af hans mest berømte kantater overhovedet, ikke mindst fordi han omarbejdede en af satserne til den første af de såkaldte »Schübler-Koralen« for

orgel, BWV 645, der har samme titel som kantaten. En anden årsag til værket egenart er, at det hører til den serie af kantater, der som følge af deres tilknytning til en koral bliver kaldt »koralkantater« og som Bach især dyrkede i perioden fra 1. Søndag efter Trinitatis 1724 til Trinitatis Søndag 1725, i hvilken han udarbejdede den anden årgang kantater. Men da denne var efterladt »ukomplet«, eftersom 1724 kun omfattede 24 søndage efter Trinitatis, henførte han den nye kantate fra 1731 til denne særlige årgang (se herom s. 00). Hertil kommer endelig og ikke mindst værket tesktlige indhold og musikalske egenskaber, der i høj grad påkalder sig opmærksomhed.

I lighed med Buxtehude lagde Bach de tre strofer af Nicolais koral til grund for kantaten, således at de indgår i hver en sats. Disse har hver sin struktur: 1) en stort anlagt korsats med mange instrumenter, 2) en arie-lignende sats for tenor solo med ledsagelse af strygere og basso continuo og 3) en kort, homofon koralsats, hvori instrumenterne spiller *colla parte* med de vokale stemmer. I alle tre tilfælde bliver teksten sunget på Nicolais originale melodi.

Den indledende korsats er et karakteristisk eksempel på, hvordan Bach har indarbejdet koraltekst og -melodi i satsforløbet. Besættningen omfatter et firestemmigt kor (SATB) ledsaget af to oboer, en obo da caccia (kaldet »taille«), violin I og II (i violin I indgår desuden en *violino piccolo*¹), bratsch og basso continuo; desuden medvirker efter sædvanen et horn, hvis funktion er at fremhæve koralmelodien i de satser, hvor den er lagt som *cantus firmus* med lange nodeværdier i sopranstemmen, dvs. i kantatens første og sidste sats.

Første satsindledes med et instrumentalt forspil, der består af fire enheder på henholdsvis fire, fire, fem og tre takter og med hver sit motiv [ABCD]. Den første er præget af punkterede tonegentagelser, der optræder i nogle af de følgende enheder, bl.a. i den anden. Dennes overstemmer indeholder et opadgående skalamotiv, der kan tolkes som en forudgriben af koralmelodiens tre første toner. Den tredje motivenhed er en sekvens, mens den fjerde har tematisk stof, der er afledt af den anden. Disse fire motivenheder optræder både i de forskellige tilbagevendende instrumentale mellemspillene, »ritorneller«, og som ledsagelse af korafsnittene. Eksemplet på næste side gengiver de tre vigtigste instrumentale stemmer fra hele afsnittet.

¹ Stemt en lille terts over den almindelige violin: b-f-c-g.

Koralmelodien er fordelt på seks afsnit adskilt af instrumentale ritorneller, og satsen slutter med den uændrede gentagelse af det indledende afsnit, således at den sammenlagt består af 13 dele. Schematisk fremstillet har satsen denne struktur (R betegner »ritornel«, dvs. instrumentalt afsnit, K »korafsnit«):

R ₁	t. 1-16	Es-dur	[ABCD]
K ₁	t. 17-39	Es-dur	tekstlinjer 1-2 (med mellem-spil på 2 t. [A])
R ₂	t. 39-42	Es-dur	[B]
K ₂	t. 43-53	Es-dur	tekstlinje 3
R ₃	t. 53-68	Es-dur	= R ₁
K ₃	t. 69-91	Es-dur	tekstlinjer 4-5, musik = K ₁
R ₄	t. 91-94	Es-dur	= R ₂
K ₄	t. 95-105	Es-dur	tekstlinje 6, musik = K ₂
R ₅	t. 106-116	Es-dur→B-dur	[BCD]
K ₅	t. 117-156	B-dur→c-mol	tekstlinjer 7-9 (med to mellem-spil på 2 t. [A] og [A])
R ₆	t. 156-160	c-mol	[AB]
K ₆	t. 161-189	Es-dur	tekstlinjer 10-12
R ₇	t. 1-16	Es-dur	Da capo fra t. 2 = R ₁

Koralmelodien ledsages dels af orkesterstemmernes videreførelse af de forskellige motiver fra det indeledende orkesterafsnit i skiftende kombinationer, dels af selvstændige og stedvis imiterede figurer i de underliggende korstemmer. Således udsmykkes første verslinje:

t. 17

(fortsat)

die Stim - me me
 uns die Stim - me, ruft uns die Stim - me
 auf, ruft uns die Stim - me, die Stim - me
 auf, wa - chet - auf, ruft uns die Stim - me

Såvel anden som tredje verslinje ledsages af andre understemmer i koret, som f.eks.:

t. 43

wach auf, wach auf, wach auf, du Stadt
 wach auf, wach auf, wach auf, du
 wach auf, wach auf, wach auf du Stadt Je -

Ved ordet *Halleluja* (verslinje 9) indtræder et længere fugeret afsnit i de tre underste korstemmer både som forberedelse til og som efterfølgende ledsagelse af koralmelodien, der bevares i lange nodeværdier. Det instrumentale akkompagnement består af den punkterede figur, der kendetegner satsens indledende takter ([A]) og som i øvrigt går igen i store dele af satsforløbet. Det bemærkes i øvrigt, at den skalafigur, der omfatter koralmelodiens tre første toner, indgår i fugatemaet (t. 137, 141 og 145). Dette medvirker til at give satsen en stærk indre sammenhæng trods rigdommen på variation. Sopranstemmen indtræder først i t. 150 med verslinje 10:

t. 135

Al - le - lu - ja, al - le - lu -
 ja
 Al - le -
 al - le - lu - ja al - le - lu ja
 lu - ja al - le - lu - ja
 al - le - lu - ja
 al - le - lu -

Den tenorarie, der indeholder strofe 2, er anlagt efter samme mønster som den indledende korsats, således at koralmelodien efter et instrumentalt forspil fremføres i et antal afsnit, der er adskilt af instrumentale mellemspill eller ritorneller. Forspillet består af seks motivgrupper på hver to takter, hvoraf de to første er identiske bortset fra den dynamiske forskel. Disse motivgrupper har en fremtrædende funktion i hele satsforløbet:

The musical score for the tenor part consists of six systems, each representing a motif. Motif [A] appears at the beginning and end of the section. Motif [B] is marked with a forte (f) dynamic. Motif [C] is marked with a piano (p) dynamic. Motif [D] is marked with a forte (f) dynamic. Motif [E] is marked with a piano (p) dynamic. The instruments VI I+II+Va and Bc are indicated at the start.

Det er bemærkelsesværdigt, at rækkefølgen af motivenhederne, der ledsager soloafsnittene, ikke er den samme som i instrumentale afsnittene, idet enheder [B] og [C] er ombyttet. Desuden bemærkes, at de efterfølgende ritorneller ikke omfatte alle enheder, men et udvalg. Det sidste afsnit i satsen er ændret i forhold til begyndelsen af hensyn til kadencen i hovedtonearten Es-dur.

The musical score for the vocal part shows the lyrics and corresponding musical notation. The lyrics are: Zi-on hört die Wäch-ter sin - gen, das Herz tut ihr vor Freu - de sprin - gen, sie wa - chet und steht ei - lend auf. The score includes dynamics like p and f, and is marked with 't. 13'.

Skematisk fremstillet har satsen denne struktur:

R ₁	t. 1-12	Es-dur→B-dur	[AABCDE]
S ₁	t. 13-22	Es-dur	tekstlinjer 1-3 med [AACB]
R ₂	t. 22-33	Es-dur→B-dur	[AABCDE]
S ₂	t. 34-43	Es-dur	tekstlinjer 4-6 med [AACB]
R ₃	t. 43-50	Es-dur→B-dur	[BCDE]
S ₃	t. 51-57	Es-dur→c-mol	tekstlinjer 7-9 med [CBA]
R ₄	t. 57-63	c-mol→g-mol	[BCDE]
S ₄	t. 63-70	Es-dur	tesktlinjer 10-12 med [ABC]
R ₅	t. 71-74	Es-dur	[D'E']

Den tredje strofe præsenteres i kantatens afsluttende sats, som er en enkel, firestemmig harmonisering af koralmelodien. De fire kor-

stemmer ledsages efter sædvanen hos Bach af det samlede instrumentale besætning, således at de enkelte instrumenter og grupper af instrumenter spiller unisont med de vokale stemmer:

Soprano, Violino piccolo in 8a, Corno, Oboe I, Violino I

Alto, Oboe II, Violino II

Tenore, Taille e Viola

Basso e Basso continuo

Glo-ri-a sei dir ge-sun-gen

Glo-ri-a sei dir ge-sun-gen

Glo-ri-a sei dir ge-sun-gen

Glo-ri-a sei dir ge-sun-gen

Glo-ri-a sei dir ge-sun-gen

mit Men-schen-und eng-li-schen Zun-gen

mit Men-schen-und eng-li-schen Zun-gen

mit Men-schen-und eng-li-schen Zun-gen

mit Men-schen-und eng-li-schen Zun-gen

De tilføjede ord skyldes en anonym digter, der tog afsæt i første strofes - og dermed lignelsens - billede af brudgommen, der ankommer og går ind i bryllupssalen. Teksterne rummer i alle satser citater fra forskellige bibelske bøger.

I det første recitativ kundgøres brudgommens ankomst. Med ord fra højsangen sammenlignes han med en gazelle og en ung hjort, der kommer i løb over bjergene, og Zions døtre opmuntres til at gå ham i møde med glæde. Satsen er et secco-recitativ for tenor, og det er næppe tilfældigt, at det Bach har valgt dette stemmeleje. I henhold til en gammel og almindeligt udbredt tradition fremføres de egentlige evangelieberetninger i passioner og andre værker med evangelietek-

ster som grundlag (som f.eks. i *Juleoratoriet*) af en tenor. Recitativet har dermed nærmest karakter af forkyndelse:

Er kommt, er kommt, der Bräut-gam kommt! Ihr Töch-ter

Zi-ons, kommt her-aus

Denne tolkning understreges besætningen i det andet recitativ. Den talende person her er Jesus, der i de to duetter optræder sammen med »Sjælen«, og i recitativet opfordrer han denne til at gå ind til sig som den udvalgte brud. Igen i overensstemmelse med den nævnte tradition og med passionerne som tydeligt forbillede fremføres Jesu ord af en bas, der tilmed - i lighed med de tilsvarende dele af lidelsesberetningen i Bachs *Matthæus-passion* - ledsages af en klanglig stråleglans i form af langt udholdte akkorder i strygerstemmerne.²

So geh her-ein zu mir, du mir er-wähl-te

² Det samme virkemiddel forekommer i andre passion fra Bachs tid, f.eks. i Reinhard Keisers *Markus-passion* fra 1704.

(fortsat)

Braut! Ich hab-be mich mit dir in E-wig keit ver-traut.

Ikke alene klangligt, men også strukturelt bidrager de to duetter til denne variation, eftersom de er anlagt efter hver sit formprincip. Den første begynder således:

Adagio

Violino piccolo

og er skrevet til en dialog mellem »Sjælen« (sopran) og Jesus (bas):

S Wann kommst du, mein Heil?
 B Ich komme, dein Teil,
 S Ich warte mit brennendem Öle

B Ich öffne den Saal
 S Eröffne den Saal
 B+S zum himmlischen Mahl
 S Komm, Jesu!
 B Ich komme; komm, liebliche Seele!

(t. 8)

Wann komsst du, mein Heil? wann
 Ich kom-me, dein Teil,
 kommst du, mein Heil
 ich kom - me, dein Teil

Satsen er i koncertform med ritorneller i skiftende tonearter, men opviser dog klare træk af da capo-arien, idet de første tekstlinjer gentages i slutningen:

R₁ t. 1-8 c-mol
 S₁ t. 9- 32 c-mol → g-mol, tekstlinjer 1-3
 R₂ t. 33-36 g-mol
 S₂ t. 37-46 g-mol → Es-dur, tekstlinjer 4-8
 R₃ t. 47-50 Es-dur
 S₃ t. 51-60 Es-dur → f-mol, tekstlinjer 4-8
 R₄ t. 61-62 f-mol
 S₄ t. 63-80 f-mol → c-mol, tekstlinjer 1-3
 R₅ t. 81 + 2-8 (*da capo*)

Den anden duet begynder med disse toner:

Obo
 Bc



og rummer disse ord, igen fordelt mellem »Sjælen« og Jesus:

S *Mein Freund ist mein!*

B *Und ich bin dein!*

S+B *Die Liebe soll nichts scheiden.*

S *Ich will mit dir in Himmels Rosen weiden,*

B *Du sollst mit mir in Himmels Rosen weiden*

S+B *da Freude die Fülle, da Wonne wird sein!*

(t. 8)

Mein Freund ist mein! Die
Und ich bin dein! Die
Lie - be soll nichts schei - den
Lie - be soll nichts schei - den, nichts schei - den

I dette tilfælde er der tale om en regelret da capo-form med tredelt A-afsnit:

A: R₁ t. 1-8 B-dur

S₁ t. 9-38 B-dur, tekstlinjer 1-3

R₂ t. 39-46 B-dur

B: S₂ t. 47-73 B-dur → g-mol, tekstlinjer 4-6

A: *Da capo*

•••

For Philipp Spitta, den betydeligste Bachforsker i 1800-tallet, betegnede koralkantaterne i deres forskellige udformninger kulminatio-

nen af Bachs kirkemusikalske virke, og han henlagde dem følgelig til hans sidste år.³ Kantaten BWV 116 *Du Friedefürst Herr Jesu Christ* daterede han for eksempel til 15. november 1744, mens andre oplyses at stamme fra 1735-36. Den ændring i kronologien, som Georg von Dadelsens og Alfred Dürrs undersøgelser har medført, sætter nok koralkantaterne ind i en anden historisk sammenhæng, nemlig til årene 1724-25, men det ændrer ikke på det forhold, at Bach var ret alene om at dyrke denne genre, der allerede på det tidspunkt blev betragtet som forældet. Den ændrede datering anfægter naturligvis heller ikke på nogen måde den kunstneriske værdi og den musikalske rigdom, der er nedlagt i disse værker. De udgør i sig selv et monument i Bachs storslåede værk, og de bidrager i høj grad til, at han med rette er kommet til at indtage en særstilling i musikhistorien.⁴

© Peter Ryom 2008

³ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, bind II, s. 565ff.

⁴ Afsnittet om BWV 140 er overtaget fra min bog: *J. S. Bachs Kirkekantater*, Andantino 2009.