



The Cantatas of Johann Sebastian Bach

A listener and student guide by Julian Mincham

Kapitel 28 BWV 169

Gott soll zu meinem

Herze

[Download im Microsoft Word Format](#)

Gott allein wird mein Herz haben.

Eine Kantate für Solo-Altostimme.

Sinfonia-arioso/recit-arit-recit-ari-ari--crecit-chorale

Für den achtzehnten Sonntag nach Trinity.

Dies ist die vierte und letzte der vier Kantaten, die für Solo-Alt geschrieben wurden, und die einzigen, die mit einem herkömmlichen vierteiligen Chorale endet. Kontextuelle Kommentare zu diesen Werken finden Sie in Kapitel 19, die sich mit C 170 befasst.

Drei dieser Kantaten wurden innerhalb dieses dritten Zyklus und innerhalb von nur drei Monaten zusammengesetzt. Ihre Gruppierung könnte ein geschmacksverweishbe. Da im Rahmen der ersten beiden Zyklen keine Kantaten für Alto durchgeführt wurden. Tatsächlich war die Solo-Kantate für jede Stimme ungewöhnlich, nur eine im Zyklus 1 und keine im zweiten Zyklus. Es ist möglich, dass Bach C 54 im ersten Zyklus, der vor seiner Leipziger Ernennung komponiert wurde, nicht wiederverwendet hat, weil er der Meinung war, dass er nicht gut ankommen würde.

Zwei dieser Kantaten (35 und 169) beginnen mit langen und beeindruckenden Sinfonias, jeweils Adaptionen aus zuvor komponierten Konzerten. Alle drei aus diesem Zyklus nutzen das Organ als Obligato-Instrument in den Arien. Man kann nur davon ausgehen, dass diese ungewöhnliche Entscheidung getroffen wurde, weil Bach die Kontrapunktierung der Altostimme gegen bestimmte Orgelregistrierungen besonders attraktiv fand.

Es gibt keine Kantate für den achtzehnten Sonntag nach Trinity im ersten Zyklus und folglich gibt es nur zwei erhaltene Werke für diesen Tag, dies und C 96 vom zweiten (v.l.n.r. (v.l.n.r.)). Oberflächlichweise scheinen diese Arbeiten sehr unterschiedlich zu sein, aber eine nähere Untersuchung zeigt, dass sie viel gemeinsam haben. C 96 lobt Christuss Größe, vergleicht ihn mit dem Morgenstern und sucht seine Führung auf dem Weg der Gerechtigkeit. C 169 nähert sich dem gleichen Thema aus persönlicherer Sicht, wie es sich für das Solo-Setting gehört - nur Gott, in dem das Höchste Gute wohnt, in meinem Herzen bleibt --Stipendium, dass wir weiterhin für immer verbunden sind.

So drücken auch keine Kantate die Angst und die Qualen aus, die anderswo zu finden sind. Beide basieren weitgehend auf selbstbewussten großen Modi und wenden sich nur dem schattenhaften Minderjährigen in den letzten Arien zu. Es gibt einen Optimismus in beiden Werken, der eine aus gemeinschaftlicher, die andere aus individueller Sicht.

Sinfonia.

Es wird allgemein angenommen, obwohl es nicht sicher sein kann, dass die ersten beiden Sätze von C 35 Adaptionen eines verlorenen Konzerts für Oboe oder Violine sind. Es besteht jedoch kein Zweifel, dass zwei Sätze aus dem C 169 *areaus* einem bestehenden Konzert stammen. Wir kennen es besser als das *Cembalo in E BWV 1053*, vermutlich ursprünglich für Violine, obwohl Dürr auch Flöte oder Oboe (p 573) vorschlägt. Der erste Satz dieser Arbeit wird hier auf D-Dur übertragen und drei Oben werden hinzugefügt, meist die Violinen und Bratschen verdoppelnd. Die Orgel trägt die Sololinie und fungiert als harmonisches continuo Instrument in den Tutti-Passagen.

Es gibt keinen Zweifel an der Energie und Vitalität dieser Sinfonia, die die gleiche Funktion wie die Funktion erfüllt, die C 35 öffnet. Es scheint jedoch, dass Bach nach dem persönlichen und etwas introvertierten Gesamtcharakter von C 170 entschied, dass Solo-Alto-Kantatas, ohne die kraftvolle Wirkung von Werken, die volle Chöre enthielten, etwas von der Größe und der treibenden Energie fehlten, die benötigt wurden, um in einer großen Kirche die Aufmerksamkeit zu befehlen und zu halten. Hatten die Leipziger Gemeinden C 170 möglicherweise etwas rätselhaft oder langweilig gefunden, oder sogar schlafverursachend? (Weitere Erkundungen der Werke in diesem Band zeigen, dass Bach noch Solo-Kantaten für die anderen Stimmen komponieren sollte).

Bach basiert nicht an der Makrostruktur der ersten (angepassten) Konzertbewegung. Es bleibt eine riesige Da-Capo-Form, die Ritornello-

Prinzipien mit einem kommandierenden Minor-Mode-Mittelteil kombiniert, der an der Bar 62 beginnt. Genau die gleichen Prinzipien untermauern den ersten Satz des Solo-Viergekonzerts, das auch in E-Dur ist.

Arioso/Rekzitari.

Die erste Strophe ist nicht, etwas überraschend, eine Arie, sondern Einfügungen von Rezitativ in Linien von Arioso. Letzteres betont, dass Gott allein mein Herz haben wird, unterstrichen von einer unwändigen melodischen Continuo-Linie. Die sekutischen Rezitativen bringen an die Versuchungen der Welt, die im Vergleich zu seiner Liebe nichts sind.

Die continuo Melodie.



Dies ist ein wedhbares kleines Thema, das in sogar zwei-bar-Sätzen konstruiert wurde, die zuerst zu Beginn der Bewegung zu hören waren. Die Struktur kann so dargestellt werden:

A: ritornello Thema (continuo)

B1: arioso - Gott allein soll mein Herz haben

C1: Rezitativ - die Welt betrachtet so viel Müll als Wert, und es wäre möglich für mich, ihn anzunehmen; aber ich werde es nicht tun.

B2: arioso - Gott allein wird mein Herz haben, in Ihm ist das höchste Gute.

C2: Rezitativ auf der Erde können wir eine Rinvue finden, die von Seiner Güte abgeleitet ist, aus der ich mich selbst zeichnen und erfrischen könnte.

B3: arioso - Gott allein wird mein Herz haben.

C3: Rezitativ - Gott allein wird mein Herz haben.

Auf diese Weise wird Bachs detaillierte Planung, möglicherweise in Zusammenarbeit mit seinem Texter, deutlich. Der arioso ist eine liebevolle Reihe von Bekenntnissen. Die Rezitative stecken es mit halbkollidierten Beispielen.

Die letzte Rezitativ-Sektion ist eine Form der musikalischen Satzzeichen, die die ultimative Behauptung des liebevollen Glaubens betont. Es gibt nichts oberflächliches an dieser Einstellung, die detailliert, fein ausbalanciert, beruhigend bewegend und ästhetisch befriedigend ist.

Aria.

Die erste ordentliche Arie nutzt die Kontrapunktierung einer reich bestickten Orgelmelodie gegen das markante Alto-Tonbre. Die kunstvolle barocke Verschönerung der Orgel wird sofort etabliert und setzt sich in der ganzen Arie fort. Die erste Textzeile ist einfach eine Wiederholung dessen, was so oft in der vorherigen Bewegung gesagt wurde - Gott allein soll mein Herz haben. Es gibt keine Möglichkeit, dass die Gemeinde das wesentliche Thema dieser Kantate vermisst! Interessanterweise setzt Bach hier die Linie mit einer aufsteigenden, dann fallenden Skala, die die Form der vorherigen Arioso-Melodie widerspiegelt. Man kann, so scheint es, aus jeder Perspektive Gott nähern.

Die Arie ist in konventioneller Da-Capo-Form, die eine noch mehr Wiederholung der Grundprämisse ermöglicht. Der kleine mittlere Teil spricht von Gottes anhaltender Liebe in böser Zeiten und der Erfrischung der Seele, die Seine Güte bietet.

Die anhaltenden Knöpfe der Noten in der Orgelmelodie scheinen Gottes rundum Wohlschlag zu suggerieren. Es wird oft in dieser Kantate angedeutet und es wird als praktisch ununterbrochener Strom des Guten während dieser Bewegung dargestellt. Bachs Darstellung deutet auf einen immer fließenden Rivulet hin, aus dem wir uns ständig erfrischen können.



The first system of the musical score for the Aria. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The treble staff contains a complex, flowing melodic line with many beamed notes and slurs. The bass staff contains a simpler, more rhythmic accompaniment with fewer notes.

The second system of the musical score for the Aria. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The treble staff continues the complex melodic line from the first system, ending with a double bar line. The bass staff continues the accompaniment, also ending with a double bar line. A small number '2' is written above the first note of the treble staff in this system.

Rezitativ.

Das zweite Rezitativ hat eine quasi-philosophische Atmosphäre, wie es fragt - was ist Gottes Liebe? Die Antwort oder zumindest *eine* Antwort ist sofort gegeben - es ist die Erzung unserer Seele und sie schließt die Hölle und öffnet den Himmel, lieblich wir werden wir am Ende getragen werden.

Passenderweise spielt diese Erwärmung und positive Vorstellung im Major, aber, etwas überraschend, Bach beendet die Bewegung im Schlüssel von F. Seine Sorge ist eher strukturell als schwörerisch. Traditionell wäre der letzte Akkord von großer und F-Dur ist der dominierende Akkord (V) der nächsten Arie, in die er sanft und reibungslos fließt. Die zweite und letzte Arie ist sowohl der Eckstein als auch das musikalische Highlight der Kantate und Bach wünscht sich klar, dass ihre ersten Noten so natürlich und ungezwungen wie möglich entstehen.

Aria.

Erwähnt wurde vor den beiden Sätzen, die vom *E-Dur-Keyboardkonzert* adaptiert *wurden*. Dies ist der zweite, der langsame, mittlere Satz des ursprünglichen Werkes. Es ist sicherlich der traurigste und bewegendste Abschnitt dieser Kantate, der jene Gefühle von Trauer und Verlust heraufbeschwört, die Trauer bringt. Die langsamen, kleinen siciliano-Melodien, die sich über die gebrochenen Off-Beat-Kontinuo-Separer bewegen, evozieren eine Stimmung von erheblicher emotionaler Intensität.

Warum sollte Bach diese Gefühle des Verlustes an dieser Stelle so stark ausdrücken? Der Text verlangt, dass alle weltlichen und korrumpierenden Bedingungen von Stolz, Reichtum und Lust in uns sterben, damit wir nur Gottes Liebe in unseren Herzen nähren. Es kann natürlich Anlass geben, diese irdischen Angelegenheiten zu verlassen, wenn auch auf der Suche nach noch größeren Schätzen. Aber es scheint unwahrscheinlich, dass Bach sich dafür entscheiden sollte, ein so tief bewegendes Musikstück zu präsentieren, das den Tod körperlicher Korruption beklagt. Es ist wahrscheinlicher, dass seine persönliche Erfahrung des Todes und der Verlust von Angehörigen die Wurzel dieser Arie ist. Dies ist die Musik des Niedergangs und der Entfremdung und die tiefe Traurigkeit, die diese Gefühle hervorrufen.

Doch wieder hat Bach durch und über eine konventionelle Vorstellung eingedrungen, um die tiefsten Emotionen zu wecken und den Kern des menschlichen Zustands zu berühren.

Der Student mag die technischen Details bemerken, wie Bach eine zusätzliche

Zeile (die des Sängers) zu einer Textur hinzugefügt hat, die bereits reich und vollständig an sich erscheint. Manchmal leitet sich die Gesangsmelodie von der ursprünglichen Cembalo-Linie ab und verdoppelt sie manchmal. Häufiger ist es neu erfundener Kontrapunkt. Dürr (p 573) hält diese Arie als Beispiel dafür, wie ein Stück im Rahmen eines neuen Werks von seiner Adaption gewinnen kann, anstatt zu verlieren. Wie beim Agnus Dei von der *Bm-Messe* kann die letzte Überarbeitung im Vergleich zum Originalmodell als der höhere künstlerische Triumph angesehen werden. Bachs Streben nach musikalischer Perfektion war unaufhörlich.

Ein Detailpunkt. Der unerwartete Hauch von Dm in einem großen D-Kontext (Bars 9/10) ist im Originalkonzert präsent.



Bach verschwendet diesen kleinen Moment nicht. Er schafft es, diese Instanz der Chromatismus als harmonischen Hintergrund zu verwenden, um die Hauptvormerkung seines Textes "Welt und alle Liebe" zu akzentuieren, in mir zu rühren - die Welt und all ihre Liebe, *die in mir sterben*. Bachs Auge für Details ist unfehlbar.

Rezitativ und Chor.

Einige mögen das Gefühl haben, dass es nach einer so starken Arie angemessen wäre, direkt zum abschließenden Chor zu gehen. In der Tat scheint die endgültige Rezitativ auf den ersten Blick fast wie ein nachträglicher Gedanke angegangen zu sein - aber Sie müssen auch, wie in der Schrift geschrieben steht, Ihrem Nächsten treu sein. Das Grundthema der Arbeit dreht sich um unsere Beziehung zu Gott, die Nachbarn noch, wurden noch nicht erwähnt. Warum also auf sie in dieser späten Phase anspielen?

Gute Lutheraner werden sich natürlich der Verbindung innerhalb der Weisung Christi bewusst sein, „Gott und euren Nächsten zu lieben“. Bachs Hauptzweck war jedoch mit ziemlicher Sicherheit strukturell. Der letzte Choral ist im Major und ist in Form eines Gebets - senden Sie uns Ihre Liebe und Gunst, damit wir uns als eins- haben. Die Arbeit muss, wie sie begann, kräftig und optimistisch enden. Wir wissen, was wir tun müssen und was wir von ihm verlangen müssen.

Das Endrezitativ wirkt also als notwendiger Übergang. Es führt uns sanft aus dem Schatten des Trauerns zu einem selbstbewussten Gebet, das uns an unsere Pflichten gegenüber unseren Nachbarn erinnert. . Textlich mag es ein wenig seltsam und vielleicht fast überflüssig erscheinen. Musikalisch lässt Bach es perfekt für strukturelle Zwecke arbeiten.

Mit gewissem Bedauern erkennen wir, dass dies die letzte Gruppe von Solo-Alto-Kantaten ist. Man muss jedoch dankbar sein für die vier, die Bach uns hinterlassen hat.

LINK: <http://www.bach-cantatas.com/BWV169.htm>

Urheberrecht: J Mincham 2010. Überarbeitete 2012, 2014, 2017, 2020