

# J. S. BACH

## Wachet auf, ruft uns die Stimme

Kantate zum 27. Sonntag nach Trinitatis

## Wake ye maids! hark, strikes the hour

Cantata for the 27<sup>th</sup> Sunday after Trinity

BWV 140

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

Alfred Dürr



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 10 140a

# INHALT / CONTENTS

Vorwort .....	III
Preface .....	IV
1. <b>Chorale:</b> Wachtet auf, ruft uns die Stimme / Wake ye maids! hark, strikes the hour .....	1
2. <b>Recitativo:</b> Er kommt, der Bräutigam kommt / He comes, the Bridegroom comes (Tenore) .....	28
3. <b>Aria (Duetto):</b> Wann kommst du, mein Heil / Come quickly, now come (Soprano, Basso) .....	30
4. <b>Chorale:</b> Zion hört die Wächter singen / Zion hears the watchmen calling (Tenore) .....	43
5. <b>Recitativo:</b> So geh herein zu mir / So come thou unto me (Basso) .....	48
6. <b>Aria (Duetto):</b> Mein Freund ist mein / Thy love is mine (Soprano, Basso) .....	50
7. <b>Chorale:</b> Gloria sei dir gesungen / "Gloria" sing all our voices .....	60

## BESETZUNG / ENSEMBLE

Soli: Soprano, Tenore, Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Corno; Oboe I, II, Taille;

Violino I, II, Viola;

Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo)

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

Neben der vorliegenden Ausgabe sind das komplette  
Aufführungsmaterial (BA 10 140) sowie eine Studienpartitur (TP 1140) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the complete  
orchestral parts (BA 10 140) and a study score (TP 1140) 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 27: *Kantaten zum 24.–27. Sonntag nach Trinitatis* (BA 5032), vorgelegt von Alfred Dürr.

Supplementary edition to: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, issued by the  
*Johann-Sebastian-Bach-Institut* Göttingen and the *Bach-Archiv* Leipzig, Series I, Volume 27:  
*Kantaten zum 24.–27. Sonntag nach Trinitatis* (BA 5032), edited by Alfred Dürr.

---

© 1970 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
12. Auflage / 12th Printing 2006

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-49124-7

# VORWORT

Es wäre gewiss unrecht, wollte man Bachs Musik asketisch und blutleer nennen; trotzdem wird man im Œuvre des Thomaskantors nur wenige Kompositionen finden, die eine solche Sinnenfreude ausstrahlen wie die Kantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. Den Anlass dazu gibt der Text, der an das Evangelium des 27. Sonntags nach Trinitatis anknüpft, das Gleichnis von den zehn Jungfrauen (Matthäus 25, 1–13). Jesus vergleicht den Jüngsten Tag mit einer Hochzeit und ruft zu Wachsamkeit und Bereitschaft auf, da niemand wisse, wann der Bräutigam kommen werde.

Philipp Nicolai hat in seinem Lied von 1599 den Gedanken von der Hochzeit weitergesponnen: Jesus ist der Bräutigam, Zion die Braut; alle Menschen sind geladen, am Hochzeitsmahl teilzunehmen.

Was bei Nicolai anklingt, wird von dem unbekanntem Textdichter der Bachschen Kantate mit einer Fülle biblischer, dabei höchst konkreter Bilder weiter ausgeschmückt: Zwischen die drei Strophen des unverändert übernommenen Liedes fügt sich, eingeleitet durch einen Weckruf des Wächters, ein Dialog des Bräutigams, Jesus, mit seiner Braut, der gläubigen Seele, in der sich jeder einzelne Christ wiedererkennen soll. Das Hohelied Salomons liefert dazu die hochzeitlichen Bilder vom Geliebten, „der einem Rehe und jungen Hirsche gleich auf deinen Hügeln springt“ (vgl. Hohelied 2, 9; 2, 17; 8, 14), der seine Geliebte auf sein Herz und seinen Arm „gleich wie ein Siegel setzen“ will (8, 6) und sie auf seiner Linken ruhen lässt, während seine Rechte sie herzt (2, 6). Auch die Worte „Mein Freund ist mein, und ich bin sein“ entstammen dem Hohelied (2, 16; ebenso 6, 3); Bach hat sie unverändert übernommen (Satz 6), obwohl sie, verteilt auf „Seele“ und „Jesus“ nun eigentlich zweimal dasselbe sagen.

Bachs Komposition erklang zum ersten Mal am 25. November 1731. Der 27. Trinitatis-Sonntag fällt meistens aus und wurde während Bachs Leipziger Zeit außerdem nur noch 1742 begangen. Das Werk ist eine Choralkantate: Ein einziges Kirchenlied ist mit sämtlichen Strophen darin vertreten; doch unterscheidet sich die Struktur

des Textes insofern von der üblichen des bekannten Jahrgangs von 1724/1725, als die madrigalistischen Sätze keine Umdichtung von Liedstrophen, sondern freie Dichtung darstellen. Der Dichter mag dazu durch die Kürze des dreistrophigen Liedes gezwungen gewesen sein; tatsächlich hat Bach aber um 1731 auch sonst weit häufiger Liedtexte unverändert vertont, als zu der Mischform von 1724/1725 zurückgegriffen.

Bachs Kantate ist ein schwärmerischer Liebesgesang und ein beredtes Zeugnis für die Einheit geistlichen und weltlichen Empfindens. Arnold Schering bemerkt mit Recht, dass das Werk mit wenigen textlichen Veränderungen ohne weiteres als bürgerliche Trauungskantate hätte durchgehen können, wengleich die Chorsätze davon ausgenommen werden müssen: Ihre Symbolik – aber auch nur sie – macht die kirchliche Bestimmung der Musik offenbar. So legt das Werk Zeugnis ab von der typisch barocken Verbindung von Jenseitssehnsucht und Sinnenfreude, die uns in Bachs Musik so häufig entgegentritt.

Nach den neueren Erkenntnissen zur Chronologie der Leipziger Kantaten ist das vorliegende Werk relativ „spät“ entstanden, da die Hauptmasse der erhaltenen Kantaten bereits in den Jahren 1723 bis etwa 1729 fertiggestellt war. Den 4. Satz hat Bach in seinen letzten Lebensjahren als Orgeltranskription den sechs bei Schübler in Zella gestochenen Chorälen einverleibt, ohne Wesentliches daran zu ändern.

\*

Der vorliegende Klavierauszug folgt in seinen Lesarten der Veröffentlichung der *Neuen Bach-Ausgabe*, Serie I, Band 27. Aus Gründen der Übersichtlichkeit wurde auf eine Kennzeichnung der (sparsam angebrachten) Herausgeberzusätze im Klavierpart verzichtet; in den Singstimmen wurde sie dagegen beibehalten. Hier sind also vom Herausgeber zugesetzte Bögen gestrichelt, Akzidenzien durch Kleinstich, Buchstaben durch Kurshivdruck wiedergegeben.

Alfred Dürr

# PREFACE

It would certainly be wrong to call Bach's music ascetic and bloodless; all the same there are few works among his entire output that express such sensuous joy as shines from the cantata *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. The impetus for it is provided by the text, which is based on the Gospel for the 27<sup>th</sup> Sunday after Trinity, the parable of the ten virgins (St. Matthew xxv, 1–13). Jesus compares the day of judgment with a wedding and calls for watchfulness and readiness, as no one knows when the bridegroom will come.

Philipp Nicolai in his splendid hymn of 1599 took the idea of the wedding further: Jesus is the bridegroom, Zion the bride; all men are invited to partake of the marriage feast.

The ideas suggested by Nicolai are decorated and taken further by the unknown poet of Bach's text with a mass of biblical but also highly concrete images: between the three strophes of the hymn, which is taken over without alteration, there is inserted a dialogue (preceded by a call to attention from the watchman) between the bridegroom, Jesus, and his bride, the believing soul – in which figure each individual Christian is intended to recognize himself. The Song of Solomon provides the nuptial images of the beloved who "einem Rehe und jungen Hirsche gleich auf denen Hügeln springt" (Song of Solomon ii, 8–9; ii, 17; viii, 14), who wants to set his love "gleich wie ein Siegel" (viii, 6) and lets her rest with his left hand under her head, while his right hand embraces her (ii, 6). The words "Mein Freund ist mein, und ich bin sein" are also taken from the Song of Solomon (ii, 16 and also vi, 3); Bach took them over unaltered (movement 6), although, apportioned out between the soul and Jesus, the text is now actually heard twice over.

Bach's composition was performed for the first time on 25 November 1731. The 27<sup>th</sup> Sunday after Trinity occurs rarely – during Bach's Leipzig years it was celebrated otherwise only in 1742. The work is a chorale cantata: one single hymn is used in its entirety; however, the structure of the text differs from that usual in the well-known cycle of 1724/1725 in that the madrigal move-

ments are not altered hymn strophes but rather an independent composition. The poet may have been obliged by the shortness of the hymn (only three strophes) to proceed in this way; but in fact Bach in the period around 1731 set unaltered hymn texts far more often than he returned to the mixed forms of 1724/1725.

Bach's cantata is an ecstatic love-song and also an eloquent witness for the unity of sacred and profane emotions. Arnold Schering remarks rightly that with few textual alterations the work could have passed for a middle-class wedding cantata, even if an exception must be made for the chorale movements: it is precisely their symbolism which makes apparent the sacred nature of the music. This work gives evidence of the typically baroque combination of longing for the after-life and sensuous joy that we so frequently meet with in Bach's music.

Recent investigation into the chronology of the Leipzig cantatas shows that the present work was composed comparatively late; the bulk of the surviving cantatas were completed between the years 1723 and 1729. In the last years of his life Bach transcribed the fourth movement for organ and included it among the six chorales engraved by Schübler at Zella, without making any far-reaching alterations.

\*

The present vocal score follows the text of the work as published in the *Neue Bach-Ausgabe*, Series I, Volume 27, with the exception of the simplifications made necessary by the reduction of the instrumental parts to two staves. For the sake of clarity the keyboard part does not specify the very few additions which the editor has made; they have however been kept in the vocal parts. Accordingly slurs supplied by the editor are printed as dotted lines, accidentals in small type, and letters in italics.

Alfred Dürr  
(translated by Peter Branscombe)