

Johann Sebastian
BACH

Jauchzet Gott in allen Landen

Praise ye God throughout creation

BWV 51

Kantate zum 15. Sonntag nach Trinitatis und für jede Zeit

für Sopran solo, Trompete

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Paul Horn

revidiert von Felix Loy

Cantata for the 15th Sunday after Trinity and for all occasions

for soprano solo, trumpet

2 violins, viola and basso continuo

edited by Paul Horn, revised by Felix Loy

English version by Henry S. Drinker

revised by Gordon Paine

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext

In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Klavierauszug / Vocal score

Paul Horn



Carus 31.051/03

Vorwort

Der ursprüngliche Entstehungsanlass der Kantate *Jauchzet Gott in allen Landen* BWV 51 ist unbekannt und hat zu unterschiedlichen Vermutungen Anlass gegeben. Bach schrieb auf die Titelseite seiner Partitur zunächst „In ogni Tempo“, also für alle Zeit, und ergänzte wohl erst später (wie Platzaufteilung, Schreibduktus und die unterschiedlichen Sprachen italienisch und lateinisch nahe legen)¹ darüber „Dominica 15 post Trinitatis et“. Durch Papier- und Schriftuntersuchungen kann die Entstehung der Partitur auf den Zeitraum 1727–1731 bestimmt werden, der originale Stimmensatz muss zwischen Oktober 1729 und April 1731 angefertigt worden sein. Sollten die Stimmen für die Aufführung an einem 15. Sonntag nach Trinitatis entstanden sein, dann kommt hierfür folglich nur der 17. September 1730 in Frage.²

Die Partitur zeigt im vierten Satz deutliche Merkmale einer Kompositions-niederschrift, während die vorangehenden Sätze, insbesondere Satz 1, eher den Charakter einer Reinschrift mit wenigen Korrekturen haben. Dieser Befund lässt offen, ob die überlieferte Partitur im Ganzen Bachs erste Niederschrift ist.

Ebenso wie die Angaben im Titel gibt der Kantatentext Anlass zu Zweifeln an der ursprünglichen Bestimmung für den 15. Sonntag nach Trinitatis: Er nimmt kaum Bezug auf das Evangelium dieses Sonntags (Mt 6,25–34), ist vielmehr auf das Lob Gottes und Dank für erwiesene Güte ausgerichtet, verknüpft mit der Bitte um künftigen Beistand. Der Textautor der Sätze 1–3 ist unbekannt. In Satz 4 wird die zu Johann Gramanns Lied *Nun lob, mein Seel, den Herren* (1530) gehörende Strophe „Sei Lob und Preis mit Ehren“ verwendet (sie wurde dem Lied später hinzugefügt, ihr Verfasser ist unbekannt); das Alleluja ist freie Hinzufügung.

Die außergewöhnliche, festliche Besetzung mit Trompete und Solosopran sowie die virtuellen Anforderungen dieser Partien scheinen gleichfalls auf einen besonderen Anlass zu weisen und nicht auf die Liturgie eines „gewöhnlichen“ Sonntags. Zu denken wäre vor allem an Feste mit dem Charakter von Abschluss und Neubeginn, wie Neujahr, Ratswahl oder der Geburtstag einer hochgestellten Person. Unter den Versuchen, einen solchen plausiblen Anlass zu finden, sei auf Klaus Hofmanns These verwiesen, Bach habe die Kantate ursprünglich für den Weißenfelser Hof komponiert.³ Er war seit 1712 häufiger Gast in Weißenfels und trug 1729–1736 den Titel eines Sachsen-Weißenfelsischen Hofkapellmeisters. Trotz großer Plausibilität dieser Vermutung auch in etlichen Details findet sich jedoch kein Beleg dafür; vielmehr zeigen neuere Quellenfunde (Textdrucke), dass Bachs Kantate an den Geburtstagen des

Herrscherhepaars in den fraglichen Jahren definitiv nicht erklang.⁴ Dennoch ist ihre Komposition für einen anderen Festtag in Weißenfels oder in einer der anderen herzoglichen Residenzen denkbar.

Die hohen Anforderungen im Solosopran wurden auch als Indiz für eine Bestimmung des Werks außerhalb der Leipziger Kirchenmusik gesehen, da die verlangte Virtuosität und Kraft einem Thomanerknaben kaum zuzutrauen seien, vielmehr die Ausführung durch eine Frauenstimme (welche bekanntlich in Leipziger Kirchen zu schweigen hatten) oder durch einen Kastraten erforderten. Jedoch deuten zeitgenössische Berichte über besonders fähige Knaben in eine andere Richtung,⁵ und Bach hatte offenbar z. B. mit Christoph Nichelmann in der fraglichen Zeit einen außergewöhnlich begabten Diskantisten zur Verfügung.⁶ Im Übrigen finden sich auch in der heutigen Zeit Beispiele für exzellente und virtuose Knabenstimmen.⁷

Neben der wahrscheinlichen (Wieder-?) Aufführung 1730 weisen Textvarianten in Satz 1 und 3 vermutlich auf mindestens eine weitere Verwendung anlässlich einer Ratswahl oder Huldigung.⁸ Die Textvarianten sind in unserer Ausgabe in kursiver Schrift wiedergegeben.

Die Kantate 51 gehörte zu den Werken, die im Zuge der Erbteilung nach J. S. Bachs Tod 1750 in den Besitz seines ältesten Sohnes Wilhelm Friedemann kamen. Revisionen im Stimmenmaterial sowie zwei von ihm geschriebene zusätzliche Stimmen für eine zweite Trompete und Pauken zeigen, dass er das Werk, wohl in seiner Zeit als Kantor an der Liebfrauenkirche in Halle bis 1764, in dieser erweiterten Besetzung aufgeführt hat.

Die erste kritische Ausgabe der Kantate erfolgte 1863 durch Wilhelm Rust innerhalb der „alten“ Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft (BG 12). Die Edition im Rahmen der Neuen Bach-Ausgabe übernahm Matthias Wendt 1987 (NBA I/22).

Stuttgart, Frühjahr 2017

Felix Loy

¹ Klaus Hofmann, „Johann Sebastian Bachs Kantate ‚Jauchzet Gott in allen Landen‘ BWV 51. Überlegungen zu Entstehung und ursprünglicher Bestimmung“, in: *Bach-Jahrbuch* 75 (1989), S. 43–54, hier S. 44, Fußnote 7.

² Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel 1976, S. 53f. und 101.

³ Hofmann, wie Fußnote 1.

⁴ Uwe Wolf, „Johann Sebastian Bach und der Weißenfelser Hof – Überlegungen anhand eines Quellenfundes“, in: *Bach-Jahrbuch* 83 (1997), S. 145–149.

⁵ Vgl. etwa die Zitate bei Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart 2006 (Carus 24.046), zu BWV 51.

⁶ Aufnahme in die Thomasschule am 6. Oktober 1730; *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, vorgelegt und erläutert von Hans-Joachim Schulze, Kassel und Leipzig 1984 (= Bach-Dokumente, Bd. III), Nr. 674.

⁷ Siehe z. B. die Aufnahme des Eingangssatzes von BWV 51 durch den Norweger Aksel Rykkvin (CD „Aksel“, signum classics, SIGCD435, 2015).

⁸ Hofmann (wie Fußnote 1, S. 46, Fußnote 12) vermutet als Anlass die Feierlichkeiten zur Erbhuldigung für den Herrn auf Wiederau bei Leipzig (J. Chr. von Hennicke) 1737. Am 28. September 1737 wurde dort die weltliche Kantate *Angenehmes Wiederau* BWV 30a gegeben; ein Gottesdienst am Tag darauf, dem 15. Sonntag nach Trinitatis (und Michaelisfest), könnte Teil der Festlichkeiten und Anlass für die Aufführung von BWV 51 gewesen sein.

Jauchzet Gott in allen Landen

Praise ye God throughout creation

BWV 51

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Aria

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

Soprano

Tromba
Archi
Basso
continuo

Tutti

The musical score is presented in a multi-staff format. The Soprano part is on a single staff. The Tromba, Archi, Basso continuo, and Klavierauszug parts are grouped together. The Klavierauszug part is on a grand staff (treble and bass clefs). The score includes a 'Tutti' marking and a 'tr' (trill) marking. The lyrics are written below the Soprano part, with a large 'Carus' watermark overlaid on the score.

3

6 *tr*

9

Jauch - - - - - zet, jauch - zet Gott in al - len Lan - den, jauch -
Praise - - - - - ye, praise - ye God through - out - cre - a - tion, praise -

p

Aufführungsdauer / Duration: ca. 20 min.

© 1994 by Carus-Verlag, Stuttgart – 6. Auflage / 6th Printing 2024 – Carus 31.051/03

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

edited by Paul Horn, revised by Felix Loy

English version by Henry S. Drinker

revised by Gordon Paine

12

zet Gott in al-len Lan-den, in al-len Lan-den,
 ye God through-out cre-a-tion, through-out cre-a-tion!

tr

15

f

18

jauch-zet, jauch-zet, jauch-zet, jauch
 Praise ye, praise ye, praise ye, praise

p

VII

21

- zet, jauch - zet Gott in al-len Lan -
 ye, praise ye God through-out cre-a -

tr

Archi

24

den, in al-len Lan
 tion, through-out cre-a
 +Tr

f

p

Org Tr Org

27

- - - - - den, jauch - - - - - zet Gott in al - - - - -
 - - - - - tion, praise - - - - - ye God through - out - - - - -

+ Archi

Org

30

- len Landen in al - len Lan - den!
 - - cre - a - tion, through-out cre - a - - tion!

Tutti

f

33

39

tr

Was der Him - mel und die Welt an Ge - schöp - fen in sich -
 Earth and Hea - ven, far - and - near, His om - ni - po - tence re -

Org

p

Fine

41

hält, müs-se des-sen Ruhm er - hö
 vere; all pro-claim his might ex - alt

Archi
p

44

- - - - hen, müs-se des - sen Ruhm er- hö - - - hen, er- hö - hen,
 - - - - ed, all pro - claim his might ex- alt - - - ed, ex- alt - ed.

Tr

47

f

50

und wir- len un - serm Gott gleich - falls itzt ein Op - fer
 den - geln laßt uns heut un - serm Gott ein Lob - lied
 to bring our God off' - rings for the grace He

Org
p

52

brin - gen, daß er uns in Kreuz_ und Not, in Kreuz_ und_
 sin - gen, daß er uns in Neid_ und Leid, in Neid_ und_
 gives us, for our Lord, through - out all fear, through - out all

VII
 Org

54

Not, in Kreuz und Not al - le - zeit hat bei - ge -
 Leid, in Neid und Leid
 fear, through-out all fear, day - by - day stands firm - be -

Archi Org

57

stan-den, al - le - zeit hat bei - ge - stan - den, al -
 side us, - day - by - day stands firm be - side us, - day -

Archi Org

60

le - zeit hat bei - ge - stan-den. Jauch-zet
 by - day stands firm be - side us. Praise ye

Org

63

Gott in - al - len - ze! ze!
 God through-out all praise ye, ye,

Tutti *f*

66

Jauch - ze! ze! ze! ze!
 praise - ye, praise - ye God through-

p

Dal Segno %

→ S. 3

2. Recitativo

Soprano

Wir be - ten zu dem Tem-pel an, da Got-tes Eh - re woh-net;
We wor - ship in the house of God, where God's own glo - ry dwel-leth,

Archi

Archi Basso continuo

4

da des - sen Treu, so täg-lich neu, mit lau-ter Se - gen loh-net. Wir
where ev' - ry day He doth re - pay — with grace those who — be - liev. Wa

7

prei - was er an uns ge - tan. Muß gleich der — schwa - che
for all that has done. Al - though my — bro - ken

Org

10

Mund, der schwa - che Mund von sei - nen Wun - dern lal
voice, my bro - ken voice be - fore Him halts and — stut —

13

len, so kann ein schlech-tes Lob ihm den-noch wohl-ge-fal-len.
 ters, my God de-lights to hear the praise it fee-bly-ut-ters.

tr

16

Muß gleich der schwa-che Mund, der schwa-che Mund von
 Al-though my bro-ken voice, my bro-ken voice

19

sei-nen Wun-derläl
 fore-him-halts and stut

21

len, schlech-tes Lob ihm den-noch wohl-ge-
 ters, lights to hear the praise it fee-bly

23

fal-len.
 ut-ters.

3. Aria

Soprano

Basso
continuo

3

Höch - ster, Höch-ster, ma - che dei - ne Gü - te fer - ner al - le Mor - gen
Fa - ther, Fa - ther, give us still Thy fa - vor, give us Thy morn - ing

p

6

neu, al - le Mor - gen neu, al -
auch bei uns - rer Herr - schaft neu, auch
ev' ry morn - ing new, ev' -

8

- - - le Mor - gen neu, Höch -
bei uns - rer Herr - schaft
- - - ry morn - ing new, Fa -

10

ster, ma - che — dei - ne Gü - te — fer - ner al - le Mor - gen
 ther, give us — still — Thy fa - vor, give — it — ev' - ry morn - ing

12

neu, ma - che fer - ner — dei - ne Gü - te — al - le Mor - gen, — Höch - ster, ma - che
 neu, Höchster ma - che — auch bei uns - rer — Herr - schaft neu, —
 new, Fa - ther give us — still — Thy fa - vor — ev' - ry morn - ing, — Fa - ther give us —

14

dei - ne Gü - te — fer - ner al - le — gen neu, — al - le Mor - gen —
 auch bei uns - rer — schaft neu, — bei uns - rer Herr - schaft
 still Thy fa - vor, — it ev' - ry — ing - new, — it ev' - ry morn - ing —

eu.
ew.

Fine

So — soll vor — die Va - ter -
 And — as Thou art good and —

19

treu auch ein dank - ba - res — Ge - mü - te durch ein from - mes Le - ben
 true, let — us thank — thee, nev - er wa - ver, keep — the faith what - e'er — be -

21

wei - sen, daß wir dei - ne Kin - der hei
 fall us, that Thy chil - dren Thou mayst call

tr

23

Ben, daß wir dei - ne Kin - der hei
 us, that thy chil - dren Thou mayst call

tr

25

hei - ßen
 call

so soll vor die Va - ter -
 and as Thou art good and

p

27

treu auch ein dank - ba - res Ge - mü - te durch ein from - mes Le - ben
 true, let us thank Thee, nev - er wa - ver, keep the faith what - e'er be -

tr

29 *tr*

wei - sen, daß wir dei - ne Kin - der hei
 fall us, that Thy chil - dren Thou mayst call

31

- ßen, daß wir dei - ne Kin - der hei - ßen, dei
 us, that Thy chil - dren Thou mayst call us, Thine own

33 *tr*

Kin - der d - ne Kin - der, daß wir dei - ne Kin - der
 chil - d - own chil - dren, that Thy chil - dren Thou mayst

35

hei - ßen.
 call us. Höch - - - ster,
 Fa - - - ther,

f *p*

Dal Segno %

4. Choral *

Tromba
Archi
Basso
continuo

VI I solo

4

VI II solo

8 Soprano

bei
With

12

und
mit
and
Eh
glo
ren
ry

16

Gott
ex
Va
alt
ter,
the
Sohn,
bles
Hei
sed

* Im Interesse der Spielbarkeit auf dem Tasteninstrument sind Umschichtungen und Vereinfachungen in der Stimmführung der beiden Violinen unumgänglich.

20

li - gem Geist!
Trin - i - ty!

24

28

32

Der woll in uns ver
As God to us has

36

meh - - - ren, was
prom - - - ised, so

40

er uns aus Gna - den ver - - heißt,
 in His mer - - cy will - it be.

f

44

48

52

daß wir ihm
 Se - cure in

p

56

fest ver - trau - - en,
 Him a - bid - - ing,

60

gän - lich uns lass'n auf ihn,
sub - mis - sive to His will;

tr

64

68

von
o - -

72

ihn bau en,
His guid - - - ing,

76

daß uns'r Herz, Mut und
His pur - - - pose to ful - -

96

Stund:
parts:

A - men! Wir
A - men, we

f *p*

This musical score is for a piece titled 'Stund' and 'parts'. It is in 2/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole note G4, followed by a half rest, then a quarter note A4, and a half note B4. The piano accompaniment starts with a forte (f) dynamic, featuring a series of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line with a half note G2 and a half note F2. The piano part then transitions to a piano (p) dynamic, with a more complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line with a half note G2 and a half note F2. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

121

ja, al - le - lu - ja,

Tr

Archi tutti

Tr

127

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

hi

132

lu - ja, ja, -Tr

f

144

150

155

160

al - le - lu - ja, al

165

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

170

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

175

le - lu - ja, Tr al - le - lu -

180

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

186

al - le - lu - ja, Tr VII

al - le - lu -

al - le - lu -

Tr

VII

196

ja, al - le - lu -

201

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

Archi

Tr

206

al - le - lu -

tr

211

ja,

216

- le - lu - ja,

221

al - le - lu - ja!

Postscript

The original occasion for which the cantata *Jauchzet Gott in allen Landen* BWV 51 was composed is unknown and has given rise to a variety of suppositions. On the title page of his score, Bach first wrote “In ogni Tempo” – for all times – and only later amended this to “Dominica 15 post Trinitatis et” (as is suggested by the layout, the manner of writing, and the differing languages Italian and Latin).¹ By analyses of the paper and the handwriting, the period in which the score was composed can be narrowed down to 1727–1731; the original set of parts must have been copied between October 1729 and April 1731. If the parts were in fact copied for a performance on the 15th Trinity Sunday, the only possible date would have been 17 September 1730.²

The fourth movement of the score displays clear features of a working manuscript, whereas the preceding movements, particularly movement 1, show more of the character of a fair copy with few corrections. This finding does not, however, answer the question whether the entire extant score is Bach’s initial draft.

The text of the cantata, as much as the title indications, raises doubts as to the work’s original intention for the 15th Trinity Sunday: it hardly refers to the Sunday gospel reading (Matt. 6:25–34); rather, it focuses on praising God and giving thanks for the benevolence that has been shown, linking these to a plea for assistance in the future. The author of the text for movements 1–3 is unknown; in movement 4, the verse “Sei Lob und Preis mit Ehren” from Johann Gramann’s chorale *Nun lob, mein Seel, den Herren* (1530) was used – this verse was later added to the chorale and the author is likewise unknown. The Alleluia is a free addition.

The unusual and festive scoring with trumpet and solo soprano, as well as the virtuoso demands made on these parts also seem to point to a special occasion rather than the liturgy of an “ordinary” Sunday. In particular, celebrations of closure and new beginnings, such as New Year, the city council elections or the birthday of a high-ranking personage come to mind. Among the attempts to find a plausible occasion of such nature, reference must be made to Klaus Hofmann’s proposition that Bach originally composed the cantata for the court at Weißenfels.³ Since 1712, he had been a frequent guest in Weißenfels and from 1729 to 1736, he bore the title of court kapellmeister of Saxe-Weißenfels. In spite of the great plausibility of this hypothesis – also in a number of details – no evidence has been found to support it. On the contrary, more recently discovered sources (printed texts) prove that Bach’s cantata was definitely not performed on any of the ruling

couple’s birthdays during the years in question.⁴ It is nevertheless conceivable that the work was composed for another festive occasion in Weißenfels or in another ducal residence.

The high demands made on the solo soprano were also regarded as evidence that the work was not destined for Leipzig church music performances, since a boy of St. Thomas’s choir would hardly possess the required virtuosity and strength; the part would need to be performed either by a woman (who would not have been permitted to sing in a Leipzig church) or by a castrato. However, contemporary reports concerning particularly capable boys point in another direction,⁵ and Bach clearly had an exceptionally gifted treble (e. g., Christoph Nichelmann) at his disposal during the period in question.⁶ Furthermore, examples of excellent and virtuoso boys’ voices can also be found today.⁷

In addition to the probable (repeat?) performance in 1730, variants in the text of movements 1 and 3 presumably indicate at least one further performance on the occasion of a city council election or a ceremony of homage.⁸ In our edition, these text variants are printed in italics.

The cantata BWV 51 is one of the works that was given to Bach’s eldest son Wilhelm Friedemann in the course of the division of his father’s estate after his death in 1750. Revisions in the set of parts as well as two additional parts for a second trumpet and for timpani written by Wilhelm Friedemann indicate that he performed the work with this expanded orchestration, probably during his time (up to 1764) as kantor of the Church of Our Lady in Halle.

The first critical edition of the present cantata was published in 1863 by Wilhelm Rust as part of the “old” complete edition of the Bach-Gesellschaft (BG 12). In 1987, Matthias Wendt edited the cantata within the framework of the Neue Bach-Ausgabe (NBA I/22).

Stuttgart, spring 2017
Translation: David Kosviner

Felix Loy

¹ Klaus Hofmann, “Johann Sebastian Bachs Kantate ‘Jauchzet Gott in allen Landen’ BWV 51. Überlegungen zu Entstehung und ursprünglicher Bestimmung,” in: *Bach-Jahrbuch* 75 (1989), pp. 43–54, here p. 44, footnote 7.

² Alfred Dürr, *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs*, Zweite Auflage: Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus *Bach-Jahrbuch* 1957, Kassel, 1976, pp. 53f. and 101.

³ Hofmann, see footnote 1.

⁴ Uwe Wolf, “Johann Sebastian Bach und der Weißenfelser Hof – Überlegungen anhand eines Quellenfundes,” in: *Bach-Jahrbuch* 83 (1997), pp. 145–149.

⁵ Cf. for example the quotations in Hans-Joachim Schulze, *Die Bach-Kantaten. Einführungen zu sämtlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs*, Leipzig und Stuttgart, 2006 (Carus 24.046), regarding BWV 51.

⁶ Enrolled in St. Thomas’s School on 6 October 1730; *Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs 1750–1800*, presented and explained by Hans-Joachim Schulze, Kassel and Leipzig, 1984, (= Bach-Dokumente, vol. III), no. 674.

⁷ See for example the recording of the opening movement of BWV 51 by the Norwegian Aksel Rykkvin, CD “Aksel,” signum classics (SIGCD435), 2015.

⁸ Hofmann (see footnote 1), p. 46, footnote 12 suspects the occasion to have been the celebration of hereditary homage for the Lord of Wiederau near Leipzig (J. Chr. von Hennicke) in 1737. On 28 September 1737, the secular cantata *Angenehmes Wiederau* BWV 30a was performed there; a church service on the following day – the 15th Trinity Sunday and Michaelmas – might have been part of the festivities and an occasion for the performance of BWV 51.