

mourons à l'heure fixée, quand il le veut. / «Ah, Seigneur, apprends-nous à penser que nous devons mourir, afin que nous nous appliquions à la sagesse». / «Mets ta maison en ordre! Car tu es mortel et tu ne survivras pas». «C'est l'Alliance ancienne; Homme, tu dois mourir!» «Oui, viens, Seigneur Jésus!»

- [21] «En tes mains je remets mon esprit; c'est toi qui m'as racheté, Seigneur, toi, le Dieu fidèle». / «Aujourd'hui tu seras avec moi au paradis».

Je vais dans la paix et le calme,
Selon la volonté de Dieu;
Il apporte à mes sens la consolation
Dans la douceur et la paix.
Ainsi que Dieu l'a promis:
La mort est devenue mon sommeil.

- [22] Gloire, louange, honneur et souveraineté
Soient à toi, Dieu, qui es le Père et le Fils
Et le Saint-Esprit.
La force divine
Nous rend vainqueurs
Par Jésus-Christ. Amen.

TELDEC

DAS
ALTE
WERK*Job: Sebast. Bach*DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS

Vol. 26

Das Kantatenwerk Vol. 26

Complete Cantatas · Les Cantates

Kantate 103

»Ihr werdet weinen und heulen« BWV 103

*Kantate am Sonntag Jubilate
(Dominica Jubilate)*Text: Ziegler I (mit Eingriffen Bachs);
I. Johannes 16,20; Paul Gerhardt 1653
(Barmherzger Vater, höchster Gott)Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor
Tromba (Naturtrompete in D); Flauto piccolo,
Oboe d'amore I, II; Streicher; B. c.
(Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | 1. Coro-Arioso (Basso)
»Ihr werdet weinen und heulen«
Flauto piccolo; Oboe d'amore I, II;
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 6'01" |
| 2 | 2. Recitativo (Tenore)
»Wer sollte nicht in Klagen untergehn«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'34" |

- | | | |
|---|--|-------|
| 3 | 3. Aria (Alto)
»Kein Arzt ist außer dir zu finden«
Flauto piccolo, Continuo
(Violoncello, Organo) | 4'44" |
| 4 | 4. Recitativo (Alto)
»Du wirst mich nach der Angst auch
wieder erquickern«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'33" |
| 5 | 5. Aria (Tenore)
»Erholet euch, betrübte Sinnen«
Tromba; Oboe d'amore I, II; Violino I,
II, Viola; Continuo (Violoncello,
Violone, Organo) | 3'17" |
| 6 | 6. Choral
»Ich hab dich einen Augenblick«
Tromba; Flauto piccolo, Oboe
d'amore; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'05" |

Kantate 104

»Du Hirte Israel, höre«

BWV 104

*Kantate am Sonntag Misericordias Domini
(Dominica Misericordias Domini)*Text: Textdichter unbekannt; I. Psalm 80,2;
6. Cornelius Becker 1598Solo: Tenor, Baß – Chor
Oboe d'amore I, II, Taille; Streicher; B. c.
(Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|----|--|-------|
| 7 | 1. Chor
»Du Hirte Israel, höre«
Oboe d'amore I, II, Taille; Violino I, II,
Viola, Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) | 4'26" |
| 8 | 2. Recitativo (Tenore)
»Der höchste Hirte sorgt für mich«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'35" |
| 9 | 3. Aria (Tenore)
»Verbirgt mein Hirte sich zu lange«
Oboe d'amore I, II; Continuo
(Fagotto, Organo) | 3'31" |
| 10 | 4. Recitativo (Basso)
»Ja, dieses Wort ist meiner Seelen Speise«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'45" |
| 11 | 5. Aria (Basso)
»Beglückte Herde, Jesu Schafe«
Oboe d'amore; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Violone,
Organo) | 7'57" |

- | | | |
|----|--|-------|
| 12 | 6. Choral
»Der Herr ist mein getreuer Hirt«
Oboe d'amore I; Violino I col
Soprano; Oboe d'amore II, Violone II
coll'Alto; Taille, Viola col Tenore;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) | 1'01" |
|----|--|-------|

Kantate 105

»Herr, gehe nicht ins Gericht
mit Deinem Knecht«
BWV 105*Kantate am 9. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 9 post Trinitatis)*Text: Textdichter unbekannt; I. Psalm 143,2;
6. Johann Rist 1641Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
Corno (Zink); Oboe I, II; Streicher; B. c.
(Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|----|--|-------|
| 13 | 1. Chor
»Herr, gehe nicht ins Gericht«
Corno; Oboe I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) | 6'01" |
| 14 | 2. Recitativo (Alto)
»Mein Gott, verwerf mich nicht«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'42" |

- 15 3. *Aria (Soprano)* 4'49"
 »Wie zittern und wanken«
 Oboe; Violino I, II, Viola
- 16 4. *Recitativo (Basso)* 1'31"
 »Wohl aber dem, der seinen Bürgen weiß«
 Violino I, II, Viola; Continuo
 (Violoncello, Violone)
- 17 5. *Aria (Tenore)* 6'20"
 »Kann ich nur Jesum mir zum Freunde
 machen«
 Corno; Violino I, II, Viola; Continuo
 (Violoncello, Violone, Organo)
- 18 6. *Choral* 1'33"
 »Nun, ich weiß, du wirst mir stillen«
 Violino I, II, Viola; Corno, Oboe I, II
 col Soprano; Continuo (Fagotto,
 Violoncello, Violone, Organo)
- Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß - Chor
 Blockflöte I, II; Viola da gamba I, II; B. c.
 (Violoncello, Violone, Organo)
- 19 1. *Sonatina (Molto adagio)* 2'36"
 Blockflöte I, II; Gambe I, II;
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 20 2. a) *Chor* 8'42"
 »Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit«
 b) *Arioso (Tenore)*
 »Ach Herr, lehre uns bedenken«
 c) *Aria (Basso)*
 »Bestelle dein Haus; denn du wirst
 sterben«
 d) *Terzetto (Coro) - Arioso (Soprano) -*
Choral
 »Es ist der alte Bund«
 Blockflöte I, II; Gambe I, II;
 Continuo (Violoncello, Violone,
 Organo)
- 21 3. a) *Aria (Alto)* 6'07"
 »In deine Hände befehl ich meinen Geist«
 b) *Arioso (Basso, Alto)*
 »Heut wirst du mit mir im
 Paradies sein«
 Gambe I, II; Continuo
 (Violoncello, Organo)
- 22 4. *Chor* 2'44"
 »Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit«
 Blockflöte I, II; Gambe I, II; Continuo
 (Violoncello, Violone, Organo)

Kantate 106

»Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit« BWV 106

(Actus tragicus)

Trauerfeier

Text: 2.a Apostelgeschichte 17,28; 2.b Psalm
 90,12; 2.c Jesaja 38,1; 2.d Jesus Sirach 14,18 und
 Offenbarung 22,20; 3.a Psalm 31,6; 3.b Lukas
 23,43 - Martin Luther 1524; 4. Adam Reusner
 1533

76'29"

Wilhelm Wiedl, Solist des Tölzer Knabenchores

Marcus Klein, Solist des Knabenchores Hannover (106), Sopran

Raphael Harten, Solist des Knabenchores Hannover · Paul Esswood, (103, 105), Alt

Kurt Equiluz · Marius van Altena, (106), Tenor

Philippe Huttenlocher · Ruud van der Meer (105) · Max van Egmond (103, 106), Baß

Kantaten 103 und 106

Knabenchor Hannover Leitung · Conductor · Direction: Heinz Hennig

Collegium Vocale, Gent Leitung · Conductor · Direction: Philippe Herreweghe

Das verstärkte Leonhardt-Consort

(mit Originalinstrumenten · with original instruments · avec instruments originaux)

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

Gustav Leonhardt

Kantaten 104 und 105

Tölzer Knabenchor Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden

Concentus musicus Wien

(mit Originalinstrumenten · with original instruments · avec instruments originaux)

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

Nikolaus Harnoncourt

DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

Kantaten 103 und 106

Tromba: Don Smithers - Flauto piccolo: Frans Brüggem - Blockflöten: Frans Brüggem, Walter van Hauwe -

Oboen d'amore: Ku Ebbinge, Bruce Haynes - Violinen: Marie Leonhardt, Lucy van Dael, Alda Stuurop,

Ruth Hesselting (103/5), Janneke van der Meer, Antoinette van den Hombergh - Violen: Staas Swierstra,

Ruth Hesselting, Wiel Peeters (103/5) - Violoncelli: Anner Bylsma, Richte van der Meer - Gamben: Jaap

ter Linden, Adelheid Glatt - Violone: Anthony Woodrow - Orgel: Gustav Leonhardt, Bob van Asperen

(103/1,5,6; 106/2,3,4)

Kantaten 104 und 105

Corno (Zink): Ralph Bryant – *Oboen:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin – *Oboen d'amore:* Jürg Schaefflein, Paul Hailperin, David Reichenberg – *Taille:* Paul Hailperin – *Violin:* Alice Harmoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwaller, Wilhelm Mergl, Anita Mitterer, Gottfried Justh (105/1,6), Karl Höffinger (105/4), Veronika Schmidt (104/1,6), Ingrid Seifert (104/5) – *Violen:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Fagotte:* Danny Bond (105), Milan Turković (104) – *Violoncello:* Nikolaus Harmoncourt – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantaten 103 und 106

Tromba: Meinel & Lauber, Geretsried – *Flauto piccolo:* Thomas Stanesby jr., London um 1720 – *Blockflöten:* zwei Blockflöten in f (a ca. 392 Hz), Frederic Morgan nach Bizet, Paris ca. 1740 – *Oboen d'amore:* Kopie nach J. H. Eichentopf, um 1723; Paul Hailperin, 1973 – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1676; Iannarius Gagliano, Neapel 1732; Domenico Montagnana, Venedig 1739; Italien 18. Jh.; Domenico Montagnana, Venedig 1730; J. B. Lefèvre, Amsterdam 1765 – *Violen:* Paulus Castello, Genua 1776; Aegidius Klotz, Mittenwald 1760; Giovanni Tononi, Bologna 1696 – *Violoncelli:* Matteo Goffriller, Venedig 1699; Johannes Cuypers, 1799 – *Gamben:* David Rubio 1976 – *Violone:* Jaap Bolink, 1972, nach Praetorius-Darstellung von 1619 – *Orgel:* Truhenorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer

Kantaten 104 und 105

Corno (Zink): Christopher Monk, Surrey – *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch um 1720; Paul Hailperin, Wien 1974, nach P. Paulhahn – *Oboen d'amore:* Paul Hailperin, Wien 1975 – *Taille (Oboe da caccia):* Paul Hailperin, Wien 1973, nach Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig 1724 – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam 1660; Barak Norman, London 1709; Jacobus Stainer, Absam 1677; Mittenwald 18. Jh.; München 1680; Furber, London 1804 – *Violen:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien, um 1650 – *Fagotte:* Kaspar Tauber, Wien, Ende des 18. Jhs.; Kopie nach Trudent, Paris 1765, von Peter de Koningh, Arnheim 1978 – *Violoncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel:* Truhenorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

Werkerläuterungen

von Ludwig Finscher

»Ihr werdet weinen und heulen« (BWV 103) für den Sonntag Jubilate (22. April) 1725 ist die erste der neun Kantaten auf Texte aus Mariane von Zieglers »Versuch in Gebundener Schreib-Art« (1728), also erst nach der Komposition veröffentlicht. Bach kehrte mit ihnen, nach der großen Choralkantatengruppe des zweiten Leipziger Jahrgangs (1724-1725), zur »madrigalischen« Form zurück, in der nur das einleitende Bibelzitat und die abschließende Choralstrophe direkten Bezug auf das jeweilige Sonntagsevangelium nehmen; allerdings griff er in die Texte der Leipziger Poetin vor allem durch Kürzungen erheblich ein. Evangelium des Sonntags Jubilate sind Jesu Abschiedsworte (Johannes 16, 16-23); aus ihnen wird — wie in den beiden anderen Jubilate-Kantaten »Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen« und »Wir müssen durch viel Trübsal« — der Affektkontrast Traurigkeit — Freude abgeleitet, der den ganzen Text prägt und der dem Komponisten reichlich Gelegenheit gibt, beide Affekte in kräftigen Farben zu malen: die Trauer durch Schmerzens-Chromatik und alterierte Intervalle, die Freude durch tänzerische Rhythmik, Koloraturen und glänzende Instrumentation. Schon der sehr kompliziert gebaute Anfangschor ist ganz auf diesen Kontrast angelegt, die beiden Rezitative und Arien führen ihn breiter aus. Der abschließende Choralatz ist ganz schlicht. Von Bachs Jubilate-Kantaten ist BWV 103 sicherlich die intimste — das hohe Pathos von »Weinen, Klagen« fehlt ihr ebenso wie die Weiträumigkeit von »Wir müssen durch viel Trübsal«. Dafür wirkt sie in ihrer Intimität und kammermusikalischen Feinheit innerlicher, auch subjektiver; die aparte Instrumentation (mit Sopranblockflöte im Eingangsschor, 1731 durch Solovioline oder Querflöte ersetzt) trägt wesentlich zu diesem Eindruck bei.

»Du Hirte Israel, höre« (BWV 104) ist für Misericordias Domini komponiert und gehört zum ersten Leipziger Jahrgang (23. April 1724). Von den drei Kantaten, die das

Sonntags-Evangelium vom guten Hirten (Johannes 10, 12-16) auslegen (BWV 104, 85 und 112), ist sie die gleichsam volkstümlichste — diejenige, in der das Bild vom guten Hirten am direktesten und ausführlichsten in eine musikalische »Hirtensphäre« umgesetzt wird, mit wiegender Triolen- und Dreiklangsmelodik, Orgelpunkten (Anspielung auf den Dudelsack als Hirteninstrument) und Schalmeyenklängen von Oboen und Oboe da caccia. »Hirtenmusik« sind im breit angelegten Eingangs-Chor nicht nur die instrumentale Einleitung und die blockhaften Chorabschnitte mit ihren Anrufungen »höre« und »erscheine«, sondern selbst die beiden eingebauten Fugen »der du Joseph hütest wie der Schafe«. Die erste Arie (h-moll) ist, entsprechend der noch gedämpften, mit Bangigkeit gemischten Heilsvorsicht, die einzige Moll-Arie des Werkes und in ihrem kunstvollen Quartettsatz (drei imitatorische Oberstimmen, zwei Oboi d'amore und Singstimme, über dem Generalbaß) ein zugleich strenges wie durch den Instrumentenklang liebliches Stück; Thematik und Imitatorik des Hauptteils stellen den trotz aller Bangigkeit dennoch forteilenden Schritt des Gläubigen und das wengleich noch verborgene sichere Geleit durch den guten Hirten dar. Die zweite Arie — D-dur, homophon, tänzerisch und mit vollem Streicher- und Holzbläserklang — stellt das erreichte Ziel noch einmal als verklärte Hirtenszene dar, mit einer auch bei Bach nicht häufigen Innigkeit und Wärme von Melodik und Klang. Der Schlußchoral ist ein schlichter Kantionalsatz, im gegenüber dem G-dur des Anfangschores noch leuchtenderen und symbolisch einen Ton höherstehenden A-dur.

»Herr, gelie nicht ins Gericht« (BWV 105) stammt ebenfalls aus dem ersten Leipziger Jahrgang und gehört zum 9. Sonntag nach Trinitatis (25. Juli 1723); chronologisch ist sie die zehnte der Leipziger Kantaten. Sonntagsevangelium ist das Gleichnis vom ungerechten Haushalter (Lukas 16, 1-9), das der unbekannte Textdichter in das Bekenntnis ummünzt, daß Jesus der »Bürge« ist, der die Seele des gläubigen Christen rettet und gegen den die eitle Welt, der Mammon nichts gelten. Bach hat sich von diesem Text, der uns heute eher trocken erscheinen mag, zu einer seiner größten exegetischen Leistungen inspirieren lassen — vor allem dadurch, daß er dessen negative Aspekte, die Sündhaf-

tigkeit und Schuld des Menschen, in immer neuen musikalischen Umschreibungen darstellt und noch in der positiven Wendung der zweiten Kantatenhälfte durchscheinen läßt. Der Eingangs-Chor folgt dem Formmodell Präludium und Fuge: ein Adagio-Präludium, in dem die Textdeklamation durch exzessive Seufzermotive und Vorhaltdissonanzen der Instrumente intensiviert wird, und eine Allegro-Fuge, die einerseits (durch Tempo und Duktus des Themas) den »Lebendigen«, andererseits (durch die fallende Gegenstimme und unruhige Chromatik) den eigentlichen Inhalt — »vor Dir wird kein Lebendiger gerecht« darstellt. Die beiden Arien sind als Kontrastpaar angelegt, zugleich aber tonartlich aufeinander bezogen (Es-dur, B-dur) und vom g-moll der Ecksätze abgehoben. Die Darstellung menschlicher Sündhaftigkeit ist in der Es-dur-Arie wie im Eingangs-Chor mehrschichtig: die Violinen malen »Zittern« und »Wanken«, Oboe und Singstimme winden sich in Seufzerfiguren und gebrochenen Septakkorden und treten zu kurzen Kanons zusammen (»indem sie sich untereinander verklagen«), und die »Haltlosigkeit« der Situation symbolisiert der verblüffendste Zug des Satzes — das Fehlen des Baßfundaments. Die Wendung des Textes (»Wohl aber dem, der seinen Bürgen weiß«) ist als recitativo obbligato komponiert, entsprechend ihrer inhaltlichen Bedeutung; grundiert wird sie vom Geläute der Sterbeglocke im pizzicato der Bässe, das erst im letzten Takt — eine gerade in ihrer Schlichtheit ergreifende Wendung — verstummt (»dein Heiland öffnet dir die ew'gen Hütten«). Die zweite Arie wirkt vordergründig als Entspannung, aber auch sie ist mehrschichtig komponiert: Singstimme Streicher und die (streckenweise wie eine verzierte Chormelodie wirkende) Hornstimme symbolisieren die Geborgenheit in Jesus als dem »Freund« der Gläubigen; die glitzernden Violin-Figurationen malen den »Mammon«. Und schließlich ist auch der Choralatz (g-moll) auf ganz ungewöhnliche Weise »sprechend« differenziert: über dem harmonisch bereits sehr differenzierten Kantionalsatz malen die Streicher »mein Gewissen, das mich plagt« und dessen langsame Beruhigung. Wie ein banges Nachlauschen nach der letzten Textzeile (»wenn er nur ist glaubensvoll«) wirkt das Nachspiel mit dem chromatischen Quartgang in der 1. Violine.

»Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit« (BWV 106), eine Trauerkantate (daher die Bezeichnung Actus tragicus) ohne Bindung an das Kirchenjahr, ist eine der berühmtesten Bachkantaten — nicht zuletzt wohl deshalb, weil in ihr die Textexegese in jene überaus bildkräftige musikalische Sprache umgesetzt wird, die für Bachs frühe Kantaten (das Werk ist wahrscheinlich 1707 in Mühlhausen entstanden) typisch ist. Formal ist sie »vornadrigalisch«, fast ganz auf Bibelworten und Kirchenliedstrophen aufgebaut; aus der kräftigen Sprache dieser Quellen schöpft Bach eine Inspirationsfülle, die das Stück zu einem »Geniewerk« machen, »wie es auch großen Meistern nur selten gelingt und mit dem der Zweiundzwanzigjährige alle seine Zeitgenossen mit einem Schlage weit hinter sich läßt« (Alfred Dürr). Die inhaltliche Bewegung des Textes — Sterben unter dem »alten« und »neuen« Bund, unter dem Gesetz und dem Evangelium — ist in eine symmetrische Form gefaßt, in deren Mittelpunkt die Ablösung des alten Bundes durch den neuen steht:

Sonatina - Chor - Solo - Solo - Chor - Duett - Chor mit Fuge
 Es Es-c c c-f f b-As-c Es

Der f-moll-Chor ist die formale und geistige Mitte des Werkes, zugleich sein kompliziertester Satz, in dem archaisierendes Fugato (der alte Bund), affekthafte, ja geradezu empfindsames Sopransolo (ja komm, Herr Jesu) und (in der Flöte) der Choral »Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt« zu einer einzigartigen Sinnfülle und musikalischen Dichte zusammentreten, bis sich der Schluß in der verklingenden Anrufung zum zweiten Teil der Kantate hin, der Erlösung durch Christus öffnet. Die umrahmenden Sätze sind einfacher und direkter in ihrer Bildhaftigkeit. Die »stille« instrumentale Besetzung mit Blockflöten und Gamben entspricht der Bestimmung des Werkes als Begräbniskantate.


Bemerkungen zur Aufführung

Kantate 104: Der 1. Satz steht offenbar im 9/8 Takt, was bedeutet, daß der Rhythmus $\left| \begin{array}{c} \text{♩} \\ \text{♩} \end{array} \right| \begin{array}{c} \text{♩} \\ \text{♩} \end{array} \left| \begin{array}{c} \text{♩} \\ \text{♩} \end{array} \right|$ als Triolen $\left| \begin{array}{c} \text{♩} \\ \text{♩} \\ \text{♩} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{♩} \\ \text{♩} \\ \text{♩} \end{array} \right| \left| \begin{array}{c} \text{♩} \\ \text{♩} \\ \text{♩} \end{array} \right|$ auszuführen ist. Diese Schreibart war zu Bachs Zeit durchaus üblich. Die Artikulation wurde präzisiert, was gerade im Falle dieser Kantate nicht so einfach war, weil es hier gut bezeichnete Stimmen gibt, deren Bindebögen offenbar von der Hand Zelters zu Beginn des 19. Jahrhunderts für eine Aufführung verändert (prinzipiell verlängert) wurden. Nicht immer sind diese Veränderungen eindeutig zu eruieren. Normalerweise scheinen aber Triolen eher $\left| \text{♩} \right|$ oder $\left| \text{♩} \right|$ (also zwei gegen eins) als $\left| \text{♩} \right|$ artikuliert worden zu sein. In allen Sätzen wurde die Artikulation präzisiert.

Zur Instrumentation ist noch zu bemerken, daß Bach offenbar sowohl beim Eingangschor als auch beim Schlußchoral, unter der Bezeichnung »Oboe« mit Oboen d'amore rechnet; dies ist ja auch in einigen anderen Kantaten der Fall. Folgende Indizien sprechen dafür: Erstens der Tonumfang (die 1. Oboe überschreitet nie das c''', bei der 2. Oboe verlangt Bach unmittelbar hintereinander c' und c#'' (Takt 91 und 93) in einer obligaten Stimme, was auf einer gewöhnlichen Barockoboe nicht ausführbar ist. Die Kombination Oboe — Oboe d'amore — Oboe da caccia ist aber unbachisch. Zweitens die Abfolge: nach dem Eingangschor folgt auf ein sehr kurzes Recitativ eine Soloarie für zwei Oboen d'amore; vor dem Schlußchoral steht unmittelbar eine Arie mit einer Oboe d'amore. Beide Übergänge sind mit Wechsel der Instrumente nicht durchführbar.

Kantate 105: Das Hauptproblem bei der Kantate 105 ist mit der Instrumentation verquickt: Welches Instrument ist hier mit »Corno« gemeint, und was soll darauf gespielt werden. In der Originalpartitur steht neben der Zeile der ersten Violine: corno e Hautb. 1 all unisoni. Das scheint ein Hinweis für den Stimmenkopisten zu sein, aus dem aber natürlich nicht hervorgeht, ob die Oboe und »corno« die gesamte Violinstimme mitspielen soll. — Corno kann ich in diesem Fall für drei Instrumente sehen: Naturhorn, Zugtrompete (corno da tirarsi), Zink (cornetto). Wenn auch die theoretische Spielbar-

keit auf einem Naturhorn, vor allem im Satz 5, zugegeben werden muß, so gibt es zwei schwerwiegende Argumente dagegen: 1.) die Lage ist zu hoch; 2.) das Stück ist überhaupt nicht »Hornidiomatisch« komponiert. Wir entschieden uns schließlich für den Zink, weil starke Argumente, vor allem im 1. Satz, auch gegen die Zugtrompete zu sprechen scheinen. Auf dem Zink wurde nicht die gesamte Violinstimme gespielt. — Im Satz 5 schrieb Bach die, hier obligate, Stimme offenbar nachträglich in die Zeile der 1. Violine zusätzlich hinein.

In allen Sätzen wurden die Artikulationsbogen ergänzt. Im 4. Satz wurde die Streicherfigur nach dem Original artikuliert:  Der 5. Satz ist eine stilisierte Gavotte, daraus ergab sich die Artikulation. Im Choral (6) spielen die Oboen und der Zink die Sopranstimme mit, wie dies wohl vom Komponisten vorgesehen war.

Introduction

by Ludwig Finscher

»Ihr werdet weinen und heulen« (BWV 103), written for the third Sunday after Easter (Jubilate Sunday), 22nd April 1725, is the first of the nine cantatas on texts from Mariane von Ziegler's »Versuch in Gebundener Schreib-Art« published in 1728, that is to say, after the music had been composed. They mark Bach's return, after the mighty group of chorale cantatas of the second Leipzig annual cycle (1724/25), to the »madrigale« form in which only the introductory bible text and the concluding chorale stanza relate directly to the Gospel for the particular Sunday; he did, however, alter the texts of the Leipzig poetess quite substantially, mainly by shortening them.

The Gospel for Jubilate Sunday consists of Jesus' words of Farewell (John 16, vv. 16-23); the contrasting emotions of sadness and joy which characterise the whole text, as they do in the other Jubilate cantatas, »Weinen, Klagen« and »Wir müssen durch viel Trübsal«, afford the composer ample opportunity to paint both emotions in vivid colours: sadness by chromatic steps, indicative of suffering, and by altered intervals; joy by dancing rhythms, coloratura and brilliant orchestration. Even the highly complex opening chorus is built upon this contrast: the two recitatives and arias extend it still further. The concluding chorale is in simple four-part harmony. BWV 103 is certainly the most intimate of all Bach's Jubilate cantatas: it lacks both the high pathos of »Weinen, Klagen« and the spaciousness of »Wir müssen durch viel Trübsal«. By way of compensation, the very intimacy and elegance, redolent of chamber music, achieve a more inward and subjective effect; the unusual scoring — a descant recorder in the opening chorus, which was changed to a solo violin or flute in 1731 — contributes to this result.

»Du Hirte Israel, höre« (BWV 104), composed for the second Sunday after Easter (Misericordias Domini) belongs to the first Leipzig annual cycle and was sung on 23rd April 1724. Of the three cantatas (BWV 104, 85 and 112) that interpret the Gospel of the Good Shepherd (John 10, vv. 12-16), this is the most accessible and the one in which

the image of the good shepherd is translated most directly and in the greatest detail into pastoral idiom: lilting triplets and triads, pedal points hinting at the bagpipe as the shepherds' instrument, and the pastoral sound of the oboe and oboe da caccia. The spacious opening chorus is also full of pastoral touches: these are apparent not only in the orchestral introduction and the block chords for the imprecatory cries of »höre« (hear us) and »erscheine« (appear), but even in the two incorporated fugues on the words »der du Joseph hüttest wie der Schafe« (thou who guidest Joseph like a flock).

The first aria, in B minor, is the only one to be in a minor key, indicating that confidence in salvation is still subdued, somewhat anxious. The elaborate four-part writing in which the three upper parts, two oboi d'amore and the tenor voice, are supported by the continuo, weave a texture which is as strict as it is charming, by virtue of the instrumentation. Both the theme and the imitatory technique of the main section vividly describe the steps of the faithful, hurrying along in spite of misgivings, and the protection, albeit still concealed, vouchsafed by the Good Shepherd. The second aria, in D, in which the soloist is accompanied by rich sonorities of strings and woodwind, is homophonic and dance-like. The arrival at the destination is once again depicted as a transfigured pastoral scene; the sublime intensity of melody and sound are unusual, even for Bach. The concluding chorale is a simple four-part setting, the key of which (A), is not only more brilliant than that of the opening chorus in G, but also carries symbolic meaning by being one tone higher.

»Herr, gehe nicht ins Gericht« (BWV 105) also dates from the first Leipzig cycle and was sung on the Ninth Sunday after Trinity (25th July 1723); it is No. 10 in the chronological order of the Leipzig cantatas. The Gospel for the day is the parable of the unjust steward (Luke 16, vv. 1-9); an unknown poet has turned it into an affirmation that Jesus is the guardian who will save the soul of the faithful Christian and against whom the vain world and the mammon of unrighteousness cannot prevail. This text, which nowadays appears, if anything, a little dry, inspired Bach to one of his greatest feats of interpretation, mainly because he depicted the negative aspects, the sinfulness and guilt of man,

in continually changing pictures which may even be discerned in the second, more positive, half of the cantata.

The opening chorus is modelled on the form of a prelude and fugue. The prelude is an adagio in which the presentation of the text is intensified by exaggerated sighing motifs and suspended dissonances in the instrumental parts; in the allegro fugue, on the one hand the tempo and shape of the subject depict the living, but on the other hand the descending countersubject and chromaticism exemplify the text (»for in they sight shall no man be justified« — Psalm 143). Although the two arias are designed to contrast with one another, their keys (E flat and B flat) not only provide a link but also serve to differentiate them from the outer movements, which are in G minor.

Man's wickedness is represented on several levels both in the opening chorus and in the aria in E flat: the violins depict trembling and faltering, the oboe and voice parts writhe in sighing figures and broken chords of the seventh and engage in brief canons (»as they accuse one another«). The instability of man's estate is symbolised by the most amazing feature of the whole movement: there is no bass line. The text »But happy is he who knows his surety« is exactly matched by the recitativo accompagnato; the pizzicato basses represent the funeral bell which tolls until the last bar (»thy saviour lets thee enter into his eternal mansion«); an idea which is all the more moving because of its very simplicity.

The second aria, on the face of it, affords some relaxation, but here again the music is conceived on several levels: the vocal part, the strings, and the horn part which occasionally resembles an ornamented chorale tune, symbolise the protection afforded by Jesus, the friend of the faithful; scintillating violin figurations depict mammon. Finally, the chorale in G minor also takes unusual account of the words themselves: above the four-part setting with its very varied harmonies the strings paint a sound picture of the »conscience that is troubling me«, which gradually calms down. The chromatic phrase of the first violin, a two-bar epilogue spanning a fourth, is like an anxious echo of the last line (»if he believes truly«).






«Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit» (BWV 106) is a mourning cantata (hence the title *Actus tragicus*) without any connection with the ecclesiastical year. It is one of Bach's most famous cantatas, not least because the interpretation of the text is clothed in that highly pictorial musical language typical of Bach's early cantatas (the work probably dates from 1707, when he was at Mühlhausen). It is a «pre-madrigal» work, almost entirely constructed from bible texts and hymn stanzas; the inspiration which Bach drew from this potent language enabled him to produce, as Alfred Dürr puts it, a work of genius such as even great masters do not often achieve, and which enabled him, when he was only 22 years old, at one stroke to leave his contemporaries far behind. The development of the text, the idea of death under the old and the new covenant, according to the Law and the Gospel, is designed symmetrically, with the change from the Old to the New Testament providing the fulcrum:

Sonatina - Chorus - Solo - Solo - Chorus - Duet - Chorus and Fugue

					B flat minor/ A flat/		
E flat	E flat/ C minor	C minor	C minor/ F minor	F minor	C minor	E flat	

The chorus in F minor is the formal and spiritual centre of the work; it is also its most complex movement. In a fugato which makes use of archaic ideas (Old Testament) an effective, indeed sensitive Soprano line («Even so, come, Lord Jesus» — Revelations 20, v. 20) and a chorale melody («Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt» — I have put myself in God's hand) played on the flute are joined together in a unique intellectual and musical combination, which fades away into the second part of the cantata dealing with salvation through Christ. The outer movements are more direct and simple, and the gentle orchestration (recorders and *viole da gamba*) is appropriate to its function as a funeral cantata.


Remarks on the performance

Cantata 104: The first movement is obviously in 9/8-time, which means that the rhythm  is to be executed in triplets . This practice was quite common in Bach's day. The articulation was realised, which was not at all easy in this case since there are very well marked parts in existence, in which the slurs were altered (mostly extended) by Zelter for a performance at the beginning of the 19th century. It is not always possible to determine what the amendments are. As a rule triplets appear to have been phrased  or  (i.e. two against one) rather than as . The articulation was realised in all movements.

As far as the scoring is concerned, Bach obviously meant oboi d'amore when he wrote «Oboe» in both the opening chorus and the final chorale, as is the case in several other cantatas. The argument runs as follows: Firstly, the range (the first oboe never rises above c'''); the second oboe has an obbligato requiring c' and c'' in rapid succession — bars 91 and 93 — which is impossible to execute on an ordinary baroque oboe. On the other hand, a combination of oboe — oboe d'amore — oboe da caccia is not in Bach's style. Secondly, the sequence: the opening chorus is followed, after a very short recitative, by a solo aria with two oboi d'amore; and the final chorale follows immediately upon an aria with one oboe d'amore. Neither transition can be carried out if the players have to change instruments.

Cantata 105: Here the main problem concerns the scoring. Which instrument is meant by «Corno» and what should be played on it? In the original score there is written, by the side of the line for the first violin: *corno e Hautb. 1 all unisoni*. This appears to be an instruction to the copyist, but it does not explain whether the oboe and «corno» are to play with the violin throughout. I can envisage three instruments fitting the bill for «Corno»: the natural horn, the slide trumpet (*corno a tirarsi*) and the cornett (cornetto). Even though in theory the part should be played on a natural horn, particularly in the 5th movement, two compelling arguments militate against this possibility: 1.) the regis-

ter is too high; 2.) the piece simply does not sound right for the horn. In the end we decided in favour of the cornett, because of the strength of the arguments, particularly in the 1st movement, also seemed to weigh against the use of a slide trumpet. Not all of the violin part was played on the cornett. — It appears that Bach added in subsequently the obbligato part to be played with the first violin.

In all movements some additions were made to the slur markings. In the 4th movement the string figure was phrased according to the original . The 5th movement is a stylized gavotte, hence results the articulation. In the chorale (6th movement) the oboi and the cornett play the soprano line, as was presumably the composer's intention.

Introduction

par Ludwig Finscher

La cantate «Ihr werdet weinen und heulen» BWV 103 pour le dimanche dit en Allemagne de «Jubilate», troisième dimanche après Pâques de l'année 1725 (qui tombait le 22 avril), est la première des neuf que Bach ait écrites sur des textes tirés du «Versuch in Gebundener Schreib-Art» («Essai dans le style en vers» de Mariane von Ziegler, recueil qui fut publié en 1728, donc seulement après qu'ils eurent inspiré les compositions de Bach. Avec ces cantates le musicien revint, après l'important groupe de cantates chorales du second cycle annuel de Leipzig (1724-1725), à la forme «madrigalesque», dans laquelle seules la citation de la Bible servant d'introduction et la strophe chorale formant la conclusion se réfèrent directement à l'évangile des dimanches auxquels les cantates sont respectivement destinées; il faut toutefois signaler que Bach ne se priva pas de mettre la main dans les textes de la poétesse leipzigoise, surtout en y opérant de nombreuses coupures. L'évangile du dimanche de «Jubilate» consiste dans les paroles d'adieu de Jésus (saint Jean 16 — «Le retour du Christ», versets 16-23), d'où est dérivé — comme dans les deux autres cantates destinées elles aussi au dimanche de «Jubilate», «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen» et «Wir müssen durch viel Trübsal» — le contraste entre les sentiments de tristesse et de joie qui marque de son empreinte le texte entier et qui donne au compositeur plus d'une opportunité de dépeindre en couleurs vigoureuses ces deux états affectifs: l'affliction par un douloureux chromatisme et des intervalles altérés, la joie au moyen d'un traitement rythmique dansant, de vocalises et d'une brillante instrumentation. Le chœur initial, d'une construction extrêmement compliquée, est déjà entièrement disposé en fonction de ce contraste, que les deux récitatifs et airs développent encore plus largement. Le mouvement choral final est des plus simples. Des cantates de Bach écrites pour le dimanche de «Jubilate», l'œuvre qui nous intéresse ici (BWV 103) est à coup sûr la plus intime, le sublime pathos de «Weinen, Klagen» lui faisant

tout autant défaut que l'ampleur de «Wir müssen durch viel Trübsal». Elle produit en revanche, dans son intimité et sa subtilité de musique de chambre, une impression plus profonde, plus subjective également, impression à laquelle contribue pour beaucoup l'instrumentation fort originale (avec dans le chœur d'entrée une flûte à bec soprano, qui fut remplacée en 1731 par un violon solo ou une flûte traversière).

La cantate «Du Hirte Israel, höre» (BWV 104) fut composée pour le dimanche de «Misericordias Domini» (deuxième dimanche après Pâques), qui tombait en l'année 1724 le 23 avril, et fait partie du premier cycle annuel leipzigois. Des trois cantates (BWV 104, 85 et 112) qui commentent l'évangile dominical du Bon Pasteur (saint Jean 10, 12-16), c'est en quelque sorte la plus populaire de ton, celle dans laquelle l'image du Bon Pasteur est transposée de la manière la plus directe et la plus détaillée dans une «sphère pastorale» musicale, avec des accents berceurs provenant d'un traitement mélodique recourant aux triolets et aux accords parfaits, avec des points d'orgue (allusion à la cornemuse, instrument des pâtres) et des sonorités de chalumeau produites par les hautbois et oboe da caccia. La «musique pastorale» ne se rencontre pas seulement, au sein du chœur d'ouverture aux amples proportions, dans l'introduction instrumentale et dans les blocs que constituent les appels du chœur sur les mots «höre» («prête l'oreille») et «erscheine» («parais»), mais aussi jusque dans les deux fugues encadrées intervenant sur les paroles «der du Joseph hüttest wie der Schafe» («toi qui conduis Joseph comme un troupeau»). Le premier air (si mineur) est, conformément à l'anxiété qui se mêle à l'espoir encore bien faible du salut, le seul air en mineur de l'œuvre et constitue dans sa savante écriture de quatuor (trois voix supérieures en imitation, celles des deux hautbois d'amour et du soliste vocal évoluant au-dessus de la basse continue) une page sévère en même temps que gracieuse par la sonorité instrumentale; la thématique et les imitations de la section principale représentent le pas du croyant, qui se hâte malgré l'anxiété qui l'assaille, et l'assurance, encore que voilée, d'être conduit par le Bon Pasteur. Le second air — en ré majeur, homophone, dansant et exploitant pleinement la sonorité des cordes et des bois — représente une fois de plus le but atteint comme scène pastorale transfigurée, avec

une ferveur et une chaleur mélodiques et sonores qui ne se rencontrent pas souvent poussées à un tel degré chez Bach lui-même. Le choral final est un simple chant religieux harmonisé à quatre voix dans la tonalité de la majeur, encore plus lumineuse et symboliquement supérieure d'un ton par rapport au sol majeur du chœur initial.

La cantate «Herr, gehe nicht ins Gericht» (BWV 105) date elle aussi de premier cycle annuel leipzigois et est assignée au 9^{ème} dimanche après la Trinité (25 juillet 1723); du point de vue chronologique, elle constitue la dixième des cantates composées à Leipzig. L'évangile dominical est la parabole de l'intendant malhonnête (saint Luc 16, 1-9), que le parolier anonyme transforme dans la profession de foi selon laquelle Jésus est le «garant» qui sauve l'âme du chrétien fidèle et contre le monde et sa vanité, Mammon ne compte pour rien. Ce texte, qui peut aujourd'hui nous paraître plutôt aride, a inspiré à Bach une de ses plus grandes prouesses exégétiques, et cela avant tout du fait qu'il expose les aspects négatifs, la propension de l'homme au péché et sa faute, en paraphrases musicales toujours nouvelles et les laisse encore transparaître lorsque s'effectue le passage à une attitude positive dans la seconde moitié de la cantate. Le chœur d'entrée suit le modèle formel «prélude et fugue»: un prélude Adagio, dans lequel la déclamation du texte est intensifiée par une profusion de motifs de soupirs et de dissonances produites par des retards dans les parties instrumentales, et une fugue Allegro qui dépeint d'une part (quant au tempo et au type d'écriture du thème) le «Lebendigen» («le vivant») et expose de l'autre (par la ligne descendante du contrechant et par l'agitation du chromatisme) le contenu proprement dit, à savoir «vor Dir wird kein Lebendiger gerecht» («nul vivant n'est justifié devant toi»). Les deux airs sont disposés de manière à former contraste l'un par rapport à l'autre, mais en même temps ils sont reliés tonalement (mi bémol majeur, si bémol majeur) et se détachent tous les deux de la tonalité de sol mineur des mouvements extrêmes. La peinture de la peccabilité de l'homme s'effectue sur plusieurs plans tant dans l'air en mi bémol majeur que dans le chœur d'ouverture: les violons illustrent «Zittern» et «Wanken» (les pensées «emblantes» et «chancelantes»), le hautbois et la partie vocale décrivent un cours sinueux en figures de soupirs et

accords brisés de septième et s'unissent en de brefs canons («indem sie sich untereinander verklagen» — «s'accusant les unes les autres»); quant à l'«inconsistance» de la situation, elle est symbolisée par ce qui est bien le trait le plus stupéfiant du morceau, à savoir l'absence du fondement de basse. Le changement d'optique qui se produit dans les paroles avec la formule «Wohl aber dem, der seinen Bürger weiss» («Bienheureux par contre celui qui connaît son garant») est composé sous forme de recitativo obligato, conformément à la signification de son contenu et a pour couche de fond le tintement du glas, réalisé en pizzicato aux basses, qui ne se tait qu'à la dernière mesure — tournure franchement poignante dans sa simplicité («dein Heiland öffnet dir die ew'gen Hütten» — «Ton Sauveur t'ouvrira les portes des demeures éternelles»). Bien que produisant en surface une impression de détente, le deuxième air offre lui aussi une composition superposant plusieurs plans: partie vocale, cordes et la voix de cor (qui suscite parfois l'effet d'une mélodie de choral ornementée) symbolisent la sécurité trouvée en Jésus, l'«ami» des croyants; les scintillantes figurations de violon dépeignent, elles, «Mammon». Et enfin le choral (en sol mineur) est lui aussi «éloquemment» nuancé de manière tout à fait inhabituelle: au-dessus du choral homophone déjà très diversifié harmoniquement, les instruments à cordes illustrent «mein Gewissen, das mich plagt» («le tourment de ma conscience») et le lent apaisement de celle-ci. Le postlude, avec sa démarche chromatique de quarte au premier violon donne l'impression d'une écoute inquiète, aux aguets, après que le dernier verset du texte («wenn er nur ist glaubensvoll» — «à tous ceux dont la foi habite les cœurs») a retenti.

La cantate funèbre (de là le titre d'Actus tragicus) Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (BWV 106), sans lien avec l'année liturgique, est une des plus célèbres cantates de Bach et cela, certainement, avant tout parce que l'exégèse du texte y est convertie en une langue musicale aux images extrêmement puissantes, typique des toutes premières cantates de Bach (l'œuvre vit probablement le jour en 1707 à Mühlhausen). Du point de vue formel, elle se situe avant la phase «madrigalesque», étant presque entièrement construite sur des paroles de la Bible et des strophes de cantiques; au langage vigoureux de ces






sources Bach puise une richesse d'inspiration qui fait de cette composition une œuvre de génie telle que les grands maîtres eux-mêmes n'en réussissent que rarement et avec laquelle le jeune musicien de vingt-deux ans laisse d'un coup tous ses contemporains loin derrière lui» (Alfred Dürr). Le mouvement inhérent à la teneur du texte — la mort sous l'«ancienne» et sous la «nouvelle» Alliance, sous la règle de la loi et de l'Évangile — est traduit dans une forme symétrique au centre de laquelle figure la relève de l'ancienne Alliance par la nouvelle:

Sonatina - Chœur - Solo - Solo - Chœur - Duo - Chœur avec fugue

					si bémol	
mi bémol	mi bémol	ut	ut - fa	fa	- la bémol -	mi bémol
	- ut				ut	

Le chœur en fa mineur constitue le centre formel et spirituel de l'œuvre, et cela aussi en raison de son écriture extrêmement compliquée dans laquelle fugato archaïsant (l'ancienne Alliance), solo de soprano chargé d'émotion, voire sentimental («ja komm, Herr Jesu» — «Oui, viens, Seigneur Jésus») et (jouée à la flûte) la mélodie du choral «Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt» («j'ai confié ma cause à Dieu») se combinent pour donner une densité de sens et de musique unique en son genre, jusqu'à ce que la conclusion s'ouvre, au moment où expire l'invocation, à la deuxième partie de la cantate, traitant de la rédemption par le Christ. Les mouvements servant d'encadrement sont plus simples et plus directs dans leur langage imagé. La «paisible douceur» de la distribution instrumentale, avec flûtes à bec et violes de gambe, correspond à la destination de l'œuvre, conçu comme cantate funèbre.


Remarques sur l'exécution

Cantate 104: Le 1^{er} mouvement est manifestement en mesure à 9/8, ce qui signifie que le rythme  doit être exécuté en triolets . Ce mode d'écriture était absolument courant à l'époque de Bach. L'articulation a été précisée, ce qui n'était justement pas tellement facile dans le cas de cette cantate, parce qu'il y a ici des voix qui sont bien pourvues de signes, mais dont les liaisons furent visiblement changées (par principe prolongées) de la main de Zelter au début du dix-neuvième siècle à l'occasion d'une exécution de l'œuvre. Ces modifications ne peuvent pas toujours être tirées au clair sans la moindre équivoque. Il semble cependant que les triolets aient normalement été plutôt articulés sur les modèles  ou  (autrement dit deux contre un) que suivant le schéma . L'articulation a été précisée dans tous les mouvements.

A propos de l'instrumentation, il convient encore de faire remarquer que Bach, tant dans le chœur d'entrée que dans le choral final, compte évidemment, en employant la désignation «Oboe», sur des hautbois d'amour; c'est en effet également le cas dans quelques autres cantates. Les indices suivants parlent en faveur de cette interprétation: premièrement l'étendue du registre sonore (le 1^{er} hautbois ne dépasse jamais l'ut c'''), dans le cas du 2^{ème} hautbois Bach exige par deux fois, presque coup sur coup, aux mesures 91 et 93, les notes ut' et ut#'' dans une partie obligée, ce qui n'est pas possible à exécuter sur un hautbois baroque ordinaire. Mais la combinaison hautbois-hautbois d'amour — hautbois da caccia est aux antipodes de l'instrumentation de Bach); deuxièmement l'ordre de succession des mouvements: après le chœur d'ouverture, un très bref récitatif est suivi d'un air de soliste pour deux hautbois d'amour; directement avant le choral de conclusion figure un air avec un hautbois d'amour. Ces deux passages de transition ne sont pas possibles à exécuter avec changement des instruments.

Dans la Cantate 105, le problème principal est étroitement liée à l'instrumentation: quel instrument est ici désigné par le terme de «corno» et que faut-il jouer sur cet instru-

ment? Dans la partition originale figure à côté de la portée du premier violon la mention: «corno e Hautb 1 all unisoni». Cela semble constituer une indication destinée au copiste des parties instrumentales, mais il n'en ressort naturellement pas si le hautbois et le «corno» doivent eux aussi jouer la partie entière de violon. — Dans ce cas, je peux m'imaginer la désignation «corno» employée pour trois instruments: cor naturel, trompette à coulisse (corno da tirarsi), cornet à bouquin (cornetto). Même si la possibilité théorique d'exécuter la musique sur un cor naturel, surtout dans le mouvement 5, doit être admise, il y a deux arguments d'un grand poids contre cette éventualité: 1.) le registre est trop aigu; 2.) le morceau a été composé dans une écriture qui n'est nullement «l'idiome du cor». Nous nous sommes finalement décidé en faveur du cornet à bouquin parce que des arguments de grande portée, principalement dans le 1^{er} mouvement, semblent également parler contre la trompette à coulisse. On n'a pas fait jouer au cornet à bouquin la partie de violon entière. — Dans le mouvement 5, Bach a manifestement ajouté après coup la voix, ici obligée, dans la portée musicale du 1^{er} violon.

Les liaisons d'articulation ont été complétées dans tous les mouvements. Dans le 4^{ème} mouvement, la figure pour les cordes a été articulée d'après le phrasé original:  Le 5^{ème} mouvement est une gavotte stylisée, ce qui a permis d'en faire découler l'articulation. Dans le choral (6), les hautbois et le cornet à bouquin exécutent eux aussi la voix de soprano, comme cela était certainement prévu par le compositeur.

Kantate 103

Ihr werdet weinen und heulen

1 Chor und Solo (Baß)

»Ihr werdet weinen und heulen, aber die Welt wird sich freuen. Ihr aber werdet traurig sein. Doch eure Traurigkeit soll in Freude verkehrt werden.«

2 Rezitativ (Tenor)

Wer sollte nicht in Klagen untergehn, / Wenn uns der Liebste wird entrisen? / Der Seelen Heil, die Zuflucht kranker Herzen / Acht nicht auf unsre Schmerzen.

3 Arie (Alt)

Kein Arzt ist außer dir zu finden. / Ich suche durch ganz Gilead; / Wer heilt die Wunden meiner Sünden, / Weil man hier keinen Balsam hat? / Verbirgst du dich, so muß ich sterben. / Erbarme dich, ach, höre doch! / Du suchest ja nicht mein Verderben, / Wohl an, so hofft mein Herze noch.

4 Rezitativ (Alt)

Du wirst mich nach der Angst auch wiederum erquicken; / So will ich mich zu deiner Ankunft schicken, / Ich traue dem Verheißungswort, / Daß meine Traurigkeit / In Freude soll verkehrt werden.

5 Arie (Tenor)

Erholet euch, betrübte Sinnen, / Ihr tut euch selber allzu weh. / Laßt von dem traurigen Beginnen, / Eh ich in Tränen untergeh, / Mein Jesus läßt sich wieder sehen, / O Freude, der nichts gleichen kann! / Wie wohl ist mir dadurch geschehen, / Nimm, nimm mein Herz zum Opfer an!

6 Choral

Ich hab dich einen Augenblick, / O liebes Kind, verlassen; / Sieh aber, sieh, mit großem Glück / Und Trost ohn alle Maßen / Will ich dir schon die Freudenkron / Aufsetzen und verehren; / Dein kurzes Leid soll sich in Freud / Und ewig Wohl verkehren.

Kantate 104

Du Hirte Israel, höre

7 Chor

»Du Hirte Israel, höre, der du Joseph hütetest wie der Schafe, erscheine, der du sitztest über Cherubim.«

8 Rezitativ (Tenor)

Der höchste Hirte sorgt vor mich, / Was nützen meine Sorgen? / Es wird ja alle Morgen / Des Hirten Güte neu. / Mein Herz, so fasse dich, / Gott ist getreu.

9 Arie (Tenor)

Verbirgt mein Hirte sich zu lange, / Macht mir die Wüste allzu bange, / Mein schwacher Schritt eilt dennoch fort. / Mein Mund schreit nach dir, / Und du, mein Hirte, wirkst in mir / Ein gläubig Abba durch dein Wort.

10 Rezitativ (Baß)

Ja, dieses Wort ist meiner Seele Speise, / Ein Labsal meiner Brust, / Die Weide, die ich meine Lust, / Des Himmels Vorschmack, ja mein alles heiße. / Ach! sammle nur, o guter Hirte, / Uns Arme und Verirrte; / Ach laß den Weg nur bald geendet sein / Und führe uns in deinen Schafstall ein!

11 Arie (Baß)

Beglückte Herde, Jesu Schafe, / Die Welt ist euch ein Himmelreich. / Hier schmeckt ihr Jesu Güte schon / Und hoffet noch des Glaubens Lohn / Nach einem sanften Todesschlaf.

12 Choral

Der Herr ist mein getreuer Hirt, / Dem ich mich ganz vertraue, / Zur Weid er mich, sein Schäflein, führt, / Auf schöner grünen Aue: / Zum frischen Wasser leit' er mich, / Mein Seel zu laben kräftiglich / Durchs selig Wort der Gnaden.

Kantate 105

Herr, gehe nicht ins Gericht

13 Chor

»Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht. Denn vor dir wird kein Lebendiger gerecht.«

14 Rezitativ (Alt)

Mein Gott, verwirf mich nicht, / Indem ich mich in Demut vor dir beuge, / Von deinem Angesicht. / Ich weiß, wie groß dein Zorn und mein Verbrechen ist, / Daß du zugleich ein schneller Zeuge / Und ein gerechter Richter bist. / Ich lege dir ein frei Bekenntnis dar / Und stürze mich nicht in Gefahr, / Die Fehler meiner Seelen / Zu leugnen, zu verhehlen!

15 Arie (Sopran)

Wie zittern und wanken / Der Sünder Gedanken, / Indem sie sich untereinander verklagen / Und wiederum sich zu entschuldigen wagen. / So wird ein geängstigt Gewissen / Durch eigene Folter zerrissen.

16 Rezitativ (Baß)

Wohl aber dem, der seinen Bürgen weiß, der alle Schuld ersetzet, / So wird die Handschrift ausgetan, / Wenn Jesus sie mit Blute netzet. / Er heftet sie ans Kreuze selber an, / Er wird von deinen Gütern, Leib und Leben, / Wenn deine Sterbestunde schlägt, / Dem Vater selbst die Rechnung übergeben. / So mag man deinen Leib, den man zum Grabe trägt, / Mit Sand und Staub beschütten, / Dein Heiland öffnet dir die ewgen Hütten.

17 Arie (Tenor)

Kann ich nur Jesum mir zum Freunde machen, / So gilt der Mammon nichts bei mir. / Ich finde kein Vergnügen hier / Bei dieser eiteln Welt und irdschen Sachen.

18 Choral

Nun, ich weiß, du wirst mir stillen / Mein Gewissen, das mich plagt. / Es wird deine Treu erfüllen, / Was du selber hast gesagt: / Daß auf dieser weiten Erden / Keiner soll verloren werden, / Sondern ewig leben soll, / Wenn er nur ist Glaubens voll.

Kantate 106

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

Actus tragicus

- 20 Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. / In ihm leben, weben und sind wir, solange er will. In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will. / Ach, Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden. / Bestelle dein Haus! Denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben. / Es ist der alte Bund: Mensch, du mußt sterben! / Ja, komm, Herr Jesu!

21 In deine Hände befehl ich meinen Geist; du hast mich erlöset, Herr, du
getreuer Gott. / Heute wirst du mit mir im Paradies sein.

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf worden.

22 Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
Dabei will ich verbleiben,
Es mag mich auf die rauhe Bahn
Not, Tod und Elend treiben,
So wird Gott mich
Ganz väterlich
In seinen Armen halten:
Drum laß ich ihn nur walten.

Cantata 103

Ye shall be weeping and wailing

1 Chorus and Solo (Bass)

Ye shall be weeping and wailing, yet shall the world be rejoicing; and
tho' ye shall be sorrowful, Yet shall your sorrow turn into gladness, to
joy and gladness.

2 Recitativo (Tenor)

Who would not sink in grief were our dear Lord, / our Saviour, to be
taken from us? / If He, our Hope, should pass us by unheeding /
when hearts are sick and bleeding?

3 Aria (Alto)

Physician none I find to cure me, / tho' search I thru all Gilead; / no
remedy to sooth my fever, / no balm for sin is to be had. / With Thee
away, I surely perish, / ah, pity me, Thine anger spare! / Thou seekest
not for my destruction, / so help Thou me, and hear my pray'r.

4 Recitativo (Alto)

Thou wilt assuage my woe, / and comfort me in trouble; / so I await
Thy coming here with yearning. / Thy Word I hold in firm belief /
that all my care and grief / to joy and gladness will be turning.

5 Aria (Tenor)

Be comforted, ye troubled spirits, / withhold your sighs and calm your
fears, / nor let the sorrow you have suffered / dissolve you now in fu-
tile tears. / Our Lord will come again to save us, / O Rapture, joy be-
yond all price, / this wondrous covenant He gave us, / my heart is His,
my sacrifice.

6 Chorale

Tho' I be gone a little time / my children, you may treasure / the hope
of happiness sublime / and bliss beyond all measure; / I send relief
from troubles brief / by which you are surrounded, / and on your head
will rest instead / the Crown of Joy unbounded.

Cantata 104

Thou Shepherd bountiful, hear us

7 Chorus

Thou Shepherd bountiful, hear us, Thou that leadest like a flock the
Faithful, appear Thou, Thou that dwellest 'mid the Cherubim.

8 Recitativo (Tenor)

My heav'nly Shepherd cares for me, / what matters then my sorrow? /
Today, again tomorrow, / He leads to pastures new. / My heart, be
comforted! / Thy God is true.

9 Aria (Tenor)

With Thee away the wilds alarm me, / I fear the desert foes will harm
me, / with halting steps yet haste I on. / My heart cries to Thee, / and
Thou, my Shepherd, speak to me / and give me comfort by Thy
Word.

10 Recitativo (Bass)

Yea, to my feeble soul Thy Word is leaven, / an ointment for my
heart, / these pastures Heaven's counterpart, / a premonition, yea, /
of future Heaven. / Ah! gather now, O gentle Shepherd, / the feeble
and the wayward, / and let the way be short and very plain, / that
leads us back to find Thy fold again.

11 Aria (Bass)

Ye happy flocks whom Christ is keeping, / this world for you is Heav-
en now. / For here you taste the joy to come / and know the hope of
Christendom, / 'til you in gentle death are sleeping.

12 Chorale

The Lord my faithful Shepherd is, / my ev'ry want supplying. / Thru
meadows deep He guides His sheep, / in verdant valleys lying. / By
waters still He leadeth me, / in pastures green He feedeth me, / and so
my soul resteth.

Cantata 105

Lord, weigh Thou and judge us not

13 Chorus

Lord, weigh Thou and judge us not by our default; nay, for then no
man alive may Thou acquit.

14 Recitativo (Alto)

My God, condemn me not; / in humble penitence I come to bow me /
before Thy Majesty. / I know how great Thy wrath, / how deep my
sorry guilt. / Thy judgments, Lord, I know are righteous, / as Thy de-
crees are merciful. / I offer Thee confession frank and free, / nor
would I dare deny to Thee / my spirit's many failings or venture / to
conceal them.

15 Aria (Soprano)

With quiver and quaking / the sinners are shaking / Each one is the
fault of the other bewailing / while stoutly denying his own greater
failing. / They never may rest them contented, / forever by conscience
tormented.

16 **Recitativo (Bass)**

How happy he, he who is firm assured, / assured of full acquittance,
for him the debt was paid in full / when Jesus offer'd His atonement. /
He nailed it fast beside Him on the Cross. / For our sake with the Father
interceding, / He pleads for us when death's hour strikes, / and
Mighty God will harken to His pleading. / So when thy mortal corpse /
is carried to the grave / and earth is heaped upon it, / thy God will
open wide the Gate of Heaven.

17 **Aria (Tenor)**

If but Thou, Jesus, be my dear companion / I value Mammon naught
indeed. / I find me no contentment here / in futile mortal joys, / and
worldly attractions.

18 **Chorale**

Now I know that Thou wilt quiet / all the fears that trouble me, / in
fulfilment of the promise, / given to the world by Thee, / that
thro'out the earth's dominions, / not a single soul will perish; if the
faith we firm maintain / life eternal we will gain.

Cantata 106

Mighty God, His own time is ever best

Actus tragicus

- 20 **Mighty God, His own time is ever best. / In Him live we, / live we and move
we. / And we die at His appointed time, / when He wills. / Ah, Lord, teach us
that we number, / that our days we number / that we apply our hearts unto
wisdom. / Set in order thy house, / For thou shalt perish nor may thy days be
lengthened. / For thou shalt die the death: / Man, thou must perish. / O
come, come, Lord Jesus, come.**

- 21 **Into Thy keeping do I commit my soul, / for Thou hast redeemed me, / O
Lord, Thou God of Thruth. / For today shalt thou be with me, / in Paradise
be.**

In Peace and Joy I pass away
in God confiding.

His will with heart and soul obey,
safe abiding.

Here on earth I fear for naught,
eternal life awaits me.

- 22 **All glory, praise, and Majesty
to God the Father forever be,
and to the Holy Spirit!
The strife is done,
the battle won,
thru Christ the Saviour, Amen.**

Vous pleurez et vous vous lamenterez

1 Chœur et solo (Basse)

«Vous pleurez et vous vous lamenterez, mais le monde, lui, se réjouira. Vous serez dans la tristesse, mais votre tristesse se changera en joie».

2 Récitatif (Ténor)

Qui ne se répandrait pas en plaintes / Lorsque l'Être bien-aimé nous est arraché? / Le salut des âmes, le refuge des cœurs malades / Ne tient plus compte de nos souffrances.

3 Air (Alto)

On ne peut trouver d'autre médecin que toi, / Je cherche dans tout Galaad, / Qui peut guérir les plaies de mes péchés / S'il n'y a pas ici de baume? / Si tu te dérobes, il me faut donc mourir. / Aie pitié, ah, prête-moi oreille! / Ce n'est pas ma perte que tu cherches, / Aussi mon cœur espère-t-il encore.

4 Récitatif (Alto)

Après l'angoisse que j'ai traversée tu me réconforteras de nouveau; / Aussi vais-je me préparer à ta venue, / J'ai confiance en ta promesse / Selon laquelle ma tristesse / Se changera en joie.

5 Air (Ténor)

Remettez-vous, sens affligés, / Vous ne vous infligez vous-mêmes que trop de douleur. / Abandonnez votre tristesse, / Avant que je ne me répande en pleurs / Mon Jésus se manifeste de nouveau à moi, / O joie à nulle autre égale! / Oh! quel bien m'a été fait par cette intervention, / Prends, prends mon cœur en offrande!

6 Choral

Je t'ai abandonné un instant, / O très cher enfant; / Mais vois, vois avec un bonheur immense / Et une infinie consolation / Comme je vais en hommage / Te ceindre le front de la couronne de joies; / Ta brève souffrance, je vais la changer en joie / Et en salut éternel.

Cantate 104

Prête l'oreille, berger d'Israël

7 Chœur

«Prête l'oreille, berger d'Israël, toi qui conduis Joseph comme un troupeau, parais dans ta splendeur, toi qui es porté par les chérubins!»

8 Récitatif (Ténor)

Le berger suprême veille sur moi, / A quoi bon m'inquiéter? / Car tous les matins se réaffirme / La bonté du berger. / Aussi, ô mon cœur, reste serein, / Car Dieu est fidèle.

9 Air (Ténor)

Quand mon berger trop longtemps se dérobe à mes yeux, / Et que la peur s'empare de moi dans le désert, / Je poursuis néanmoins mon chemin de mon pas chancelant. / Ma bouche te réclame à grands cris, / Et toi, mon berger, tu fais résonner en moi / Par ta parole l'exclamation fidèle d'Abba.

10 Récitatif (Basse)

En vérité ce mot est l'aliment de mon âme, / La source de réconfort en mon cœur, / Le pâturage que j'appelle et mes délices / Et l'avant-goût du ciel, enfin tout ce que je connais de plus précieux. / Continue donc de nous rassembler, ô berger charitable, / Nous les pauvres et les éga-

rés; / Fais-nous donc bientôt déboucher à l'issue du chemin / Pour nous conduire dans ton bercail!

11 Air (Basse)

O heureux troupeau, ô brebis de Jésus, / Le monde est pour vous un royaume des cieux! / Vous y goûtez déjà la bonté de Jésus / Et espérez encore la récompense qui gratifiera votre foi / Après le doux sommeil de la mort.

12 Choral

Le Seigneur est mon berger fidèle, / Auquel je me confie tout entier, / Il me mène au pacage, moi qui suis sa brebis / Dans la belle plaine verdoyante et fertile: / Il me conduit à la source d'eau fraîche / Pour y désaltérer mon âme par le réconfort / De la parole bienheureuse de la grâce.

Cantate 105

Seigneur, n'entre pas en jugement (avec ton serviteur)

13 Chœur

«Seigneur, n'entre pas en jugement avec ton serviteur, car nul vivant n'est justifié devant toi»

14 Récitatif (Alto)

Mon Dieu, ne me repousse pas / Loin de ta face, / Moi qui m'incline avec humilité devant toi. / Je connais certes la grandeur de ton courroux et celle de mon crime, / Je sais que tu es à la fois un témoin prompt / Et un juge équitable. / Je te fais une confession sincère / Et n'encours pas le danger / De nier, de dissimuler / Les fautes de mon âme.

15 Air (Soprane)

Que les pensées des pécheurs / Sont tremblantes et chancelantes, / S'accusant les unes les autres / Pour de nouveau oser se défendre entre elles. / Ainsi une conscience angoissée / Est-elle déchirée par sa propre torture.

16 Récitatif (Basse)

Bienheureux par contre celui qui connaît son garant, par lequel toutes les fautes sont remises, / Ainsi se trouve effacé, par le sang de Jésus, / L'acte qui était écrit contre nous. / Il attache lui-même tous nos péchés à sa Croix / Et quand sonnera ta dernière heure / Il rendra lui-même compte au Père / De tes biens, de ton corps et de ta vie. / Et ta dépouille portée au tombeau / Aura beau être recouverte de sable et de poussière / Ton Sauveur t'ouvrira les portes des demeures éternelles.

17 Air (Ténor)

Il me suffit de faire de Jésus mon ami / Et Mammon n'a plus la moindre valeur à mes yeux. / Je ne trouve ici bas nul plaisir / A ce vain monde et aux choses terrestres.

18 Choral

Je sais désormais que tu apaiseras / Le tourment de ma conscience. / Ta loyauté accomplira / Ce que tu as dit toi-même: / Nul être sur cette vaste terre / N'est condamné à la perdition, / Mais au contraire la vie éternelle est donnée / A tous ceux dont la foi habite les cœurs.

Cantate 106

Le règne de Dieu est le meilleur de tous

Actus tragicus

- 20 Le règne de Dieu est le meilleur de tous. / C'est en lui que nous avons la vie, le mouvement et l'être, aussi longtemps qu'il le veut. / C'est en lui que nous