



NIKOLAUS HARNONCOURT

TELDEC

DAS
ALTE
WERK*Joh. Seb. Bach*DAS KANTATENWERK
COMPLETE CANTATAS

Vol. 27

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Das Kantatenwerk Vol. 27

Complete Cantatas · Les Cantates

CD 1 34'51"

Kantate 107

»Was willst du dich betrüben« BWV 107

*Kantate am 7. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 7 post Trinitatis)*

Text: Johann Heermann 1630

Solo: Sopran, Tenor, Baß – Chor
Corno (Zugtrompete); Flauto traverso I, II,
Oboe d'amore I, II; Streicher; B. c.
(Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | 1. Chor
»Was willst du dich betrüben«
Zugtrompete; Flauto traverso I, II, Oboe
d'amore I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Violone,
Organo) | 3'33" |
| [2] | 2. Recitativo (Basso)
»Denn Gott verlässet keinen«
Oboe d'amore I, II; Continuo (Violon-
cello, Organo) | 0'50" |

- | | | |
|-----|--|-------|
| [3] | 3. Aria (Basso)
»Auf ihn magst du es wagen«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 3'00" |
| [4] | 4. Aria (Tenore)
»Wenn auch gleich aus der Höllen«
Continuo (Violoncello, Organo) | 2'55" |
| [5] | 5. Aria (Soprano)
»Er richt's zu seinen Ehren«
Oboe d'amore I, II; Continuo
(Violoncello, Organo) | 3'04" |
| [6] | 6. Aria (Tenore)
»Drum ich mich ihm ergebe«
Flauto traverso I, II; Violino;
Continuo (Violoncello, Violone,
Organo) | 2'51" |
| [7] | 7. Chor
»Herr, gib, daß ich deine Ehre«
Zugtrompete; Flauto traverso I, II, Oboe
d'amore I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Violoncello, Violone,
Organo) | 2'15" |

Kantate 108

»Es ist euch gut, daß ich hingeh« BWV 108

Kantate am Sonntag Cantate (Dominica Cantate)

Text: Ziegler I; 1. Johannes 16,7; 4. Johannes
16,13; 6. Paul Gerhardt 1653 (Gott Vater, sende
deinen Geist)

Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor
Oboe d'amore I, II; Streicher; B. c.
(Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- | | | |
|------|--|-------|
| [8] | 1. Aria (Basso)
»Es ist euch gut, daß ich hingeh«
Oboe d'amore; Violino I, II, Viola; Con-
tinuo (Violoncello, Violone, Organo) | 3'51" |
| [9] | 2. Aria (Tenore)
»Mich kann kein Zweifel stören«
Violino; Continuo (Violoncello,
Organo) | 3'49" |
| [10] | 3. Recitativo (Tenore)
»Dein Geist wird mich also regieren«
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'29" |
| [11] | 4. Chorus
»Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit,
kommen wird«
Oboe d'amore I, II; Violino I, II, Viola;
Continuo (Fagotto, Violoncello, Vio-
lone, Organo) | 3'01" |
| [12] | 5. Aria (Alto)
»Was mein Herz von dir begehrt«
Violino I, II, Viola; Continuo
(Violoncello, Violone, Organo) | 3'49" |

- | | | |
|------|---|-------|
| [13] | 6. Choral
»Dein Geist, den Gott vom Himmel gibt«
Oboe d'amore I, II; Violino I col
Soprano; Violino II coll'Alto; Viola col
Tenore; Continuo (Fagotto, Violoncello,
Violone, Organo) col Basso | 0'59" |
|------|---|-------|

CD 2 50'28"

Kantate 109

»Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben!« BWV 109

*Kantate am 21. Sonntag nach Trinitatis
(Dominica 21 post Trinitatis)*

Text: Textdichter unbekannt; 1. Markus 9,24;
6. Lazarus Spengler 1524

Solo: Alt, Tenor – Chor
Corne du chasse (Zugtrompete); Oboe I, II;
Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello, Violone,
Organo)

- | | | |
|-----|---|-------|
| [1] | 1. Chor
»Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem
Unglauben«
Corne du chasse; Oboe I, II; Violino I,
II, Viola; Continuo (Fagotto, Violon-
cello, Violone, Organo) | 6'57" |
| [2] | 2. Recitativo (Tenore)
»Des Herren Hand ist ja noch nicht verkürzt«
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'16" |

3. *Aria (Tenore)* 6'38"
 »Wie zweifelhaftig ist mein Hoffen«
 Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
4. *Recitativo (Alto)* 0'27"
 »O fasse dich, du zweifelhafter Mut«
 Continuo (Violoncello, Organo)
5. *Aria (Alto)* 5'49"
 »Der Heiland kennet ja die Seinen«
 Oboe I, II; Continuo (Violoncello, Organo)
6. *Choral* 4'08"
 »Wer hofft in Gott, und dem vertraut«
 Corne du chasse; Oboe I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor
 Tromba I, II, III (Naturtrompeten in D),
 Timpani; Oboe I, II, III, Oboe d'amore, Oboe da caccia; Flauto traverso I, II, Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
7. *1. Chor (Solo: Soprano, Alto, Tenore, Basso)* 7'27"
 »Unser Mund sei voll Lachens«
 Tromba I, II, III, Timpani; Oboe I, II, III, Flauto traverso I, II; Violino I, II, Viola; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)
8. *2. Aria (Tenore)* 4'25"
 »Ihr Gedanken und ihr Sinnen«
 Flauto traverso I, II; Continuo (Fagotto, Organo)
9. *3. Recitativo (Basso)* 0'30"
 »Dir, Herr, ist niemand gleich«
 Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)
10. *4. Aria (Alto)* 3'41"
 »Ach Herr, was ist ein Menschenkind«
 Oboe d'amore; Continuo (Violoncello, Organo)
11. *5. Duetto (Soprano, Tenore)* 3'58"
 »Ebre sei Gott in der Höhe«
 Continuo (Violoncello, Organo)
12. *6. Aria (Basso)* 3'58"
 »Wacht auf, ihr Adern und ihr Glieder«
 Tromba; Oboe I, II, Oboe da caccia; Violino I, II, Viola; Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

Kantate 110

»Unser Mund sei voll Lachens« BWV 110

Kantate am 1. Weihnachtstfesttag (*Feria 1 Nativitatis Christi*)

Text: Lehms 1711; 1. nach Psalm 126,2-3; 3. Jeremia 10,6; 5. Lukas 2,14; 7. Kaspar Fügler (Fugger) 1592

13. *7. Choral* 0'52"
 »Alleluja! Gelobt sei Gott«
 Tromba (Zugtrompete) Oboe I, Flauto traverso I, II, Violino I col Soprano; Oboe II, Violino II coll'Alto; Oboe da caccia, Viola col Tenore; Continuo (Fagotto, Violoncello, Violone, Organo) col Basso

Marcus Klein, Solist des Knabenchores Hannover
 Wilhelm Wiedl (110/5), Stefan Frangoulis (110/1), Solisten des Tölzer Knabenchores, Sopran
 Michael Stumpf, Solist des Tölzer Knabenchores
 Paul Esswood (108; 109; 110/4), Alt · Kurt Equiluz, Tenor
 Max van Egmond · Ruud van der Meer (108; 110/3,6) · Siegfried Lorenz (110/1), Baß

Kantate 107

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 108 – 110

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

Kantate 107

Zugtrompete: Don Smithers — *Querflöten:* Frans Brügger, Walter van Hauwe — *Oboen d'amore:* Ku Ebbing, Bruce Haynes — *Violin:* Marie Leonhardt, Lucy van Dael, Alda Stuurup, Ruth Hesseling (107/3), Janneke van der Meer, Antoinette van den Hombergh — *Violen:* Staas Swierstra, Ruth Hesseling, Wiel Peeters (107/3) — *Violoncelli:* Anner Bylsma, Richte van der Meer — *Violone:* Anthony Woodrow — *Orgel:* Gustav Leonhardt, Bob van Asperen (107/1, 3, 7)

Kantaten 108–110

Naturtrompeten in D: Hermann Schober, Richard Rudolf, Richard Schwammeis — *Zugtrompeten:* Ralph Bryant (109), Richard Rudolf (110) — *Pauken:* Kurt Hammer — *Oboen:* Jürg Schaefflein, David Reichenberg (109/1,6), Paul Hailperin (109/5) — *Oboen d'amore:* Jürg Schaefflein (110), Paul Hailperin, David Reichenberg — *Oboe da caccia:* Paul Hailperin — *Traversflöten:* Leopold Stastny, Gottfried Hechtel — *Violin:* Alice Harmoncourt, Walter Pfeiffer, Peter Schoberwalter, Wilhelm Mergl, Anita Mitterer, Gottfried Justh (108/4,6; 110/1,7), Karl Höffinger (108/1; 110/3,6) — *Violen:* Kurt Theiner, Josef de Sordi — *Fagotte:* Danny Bond (110/1,7), Milan Turković (110/2) — *Violoncello:* Nikolaus Harmoncourt — *Violone:* Eduard Hruza — *Orgel:* Herbert Tachezi, Johann Sonnleitner (110/3,6)

DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

Kantate 107

Zugtrompete: Meinl & Lauber, Geretsried — *Querflöten:* Rudolf Tutz, Innsbruck 1978 nach G. A. Rottenburgh; Rudolf Tutz, Innsbruck 1979 nach G. A. Rottenburgh — *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. Fefèvre, Amsterdam 1765 — *Violen:* Aegidius Klotz, Mittenwald 1760; Giovanni Tononi, Bologna 1696 — *Violoncelli:* Matteo Goffriller, Venedig 1699; Johannes Cuypers, 1799 — *Violone:* Jaap Bolink, 1972, nach Praetorius-Darstellung von 1619 — *Orgel:* Truhensorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer

Kantaten 108–110

Naturtrompeten in D: Heinrich Thein, Bremen 1978; Meinl & Lauber, Geretsried 1973; Helmut Finke, Exter — *Zugtrompete:* Meinl & Lauber, Geretsried — *Altposaune:* Cizek, Wien, nach Friedrich Ehe — *Pauken:* Wien, 18. Jh. — *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch, um 1720; David Reichenberg, Wien 1975, nach J. Denner; Paul Hailperin, Wien 1974, nach P. Paulhahn — *Oboen d'amore:* Paul Hailperin, Wien 1975 — *Oboe da caccia:* Paul Hailperin, Wien 1973, nach Johann Heinrich Eichentopf, Leipzig 1724 — *Traversflöten:* Carl August Grenser, Dresden, um 1750; Kirst, Potsdam, um 1750 — *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam, um 1660; Barak Norman, London 1709; Jacobus Stainer, Absam 1677; Furber, London 1804; Mittenwald 18. Jh. — *Violen:* Tirol, 17. Jh.; Marcus Hollmayr, Wien, um 1650 — *Fagotte:* Kopie nach Trudent, Paris 1765, von Peter de Koningh, Arnheim 1978; Kaspar Tauber, Wien, Ende des 18. Jhs. — *Violoncello:* Andrea Castagneri, Paris 1744 — *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 — *Orgel:* Truhensorgel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

Werkerläuterungen

von Ludwig Finscher

»Was willst du dich betrüben« (BWV 107) für den 7. Sonntag nach Trinitatis gehört wahrscheinlich zu Bachs zweitem Leipziger Kantatenjahrgang; jedenfalls wurde sie am 23. Juli 1724 aufgeführt. Wie die meisten Kantaten dieses Jahrgangs ist sie eine Choral-kantate, höchst ungewöhnlich ist sie aber darin, daß sie die Choralstrophen unverändert übernimmt, die Strophen 2-6 aber dennoch als »moderne« Rezitative und Arien und fast ohne Rückgriff auf die Chormelodie (»Von Gott will ich nicht lassen«) vertont. So erscheint das Werk im Jahrgang 1724/25 als Fremdkörper und als Vorgriff auf die spä-ten Chorkantaten (BWV 137, 129, 117, 192, 112, 177, 97, 100). Es ist gut möglich, daß Bach im Juli 1724 den Choraltext unverändert übernehmen mußte, weil der sonst tätige Textbearbeiter nicht zur Verfügung stand (oder weil Bach die Kantate bei seinem Besuch in Köthen komponierte?); aus dieser Notlösung ist dann erst später die Gattung der Chorkantate geworden.

Ungewöhnlich ist das Werk auch im musikalischen Detail. Die 1. Strophe wird als breit-angelegter Choralatz — mit der verzierten Melodie im Sopran — vertont, in dem Orchester-Ritornell und Chorsatz nicht thematisch und satztechnisch integriert, sondern in eine einfache Reihungsform gebracht sind; dem Ritornell fällt dabei die Aufga-be zu, die Affekte Betrübniß und Trost, von denen der Text spricht, anzudeuten. Die 2. Strophe ist als Rezitativ gefaßt, das sich am Schluß zum Arioso verfestigt und in dem die Kernworte des Textes — der Affekt Freude und die Rettung durch Gott — so drastisch herausgehoben werden, wie es in einer geschlossenen Form kaum möglich wäre. Die Strophen 3-6 sind Arien, die entsprechend der Gliederung des Chorals (2 je zweizeilige Stollen — vierzeiliger Abgesang) zweiteilig sind. Strophe 3 und 6 stehen in Dur, sind im Orchester stärker besetzt, im Duktus fast tänzerisch beschwingt, im Tonfall ausge-sprochen modern, fast modisch-galant; die Chormelodie spielt in ihnen keine Rolle.

Die Mittelstrophen stehen in Moll, sind schwächer besetzt und im Charakter, entspre-chend ihren Texten, gegensätzlich: Strophe 4 malt das Sich-Aufrecken und Toben des Satans mit einem quasi-ostinaten Continuumotiv und wilden Koloraturen; Strophe 5 stellt »seine Ehren« und »deine Seligkeit« als freundliche Pastoralzene dar und benutzt — als einzige außer den Eckstrophen — die Chormelodie zur Unterstreichung der zentralen Textinhalte: »er richts zu seinen Ehren« (1. Zeile koloriert) und »was Gott will das geschieht« (Wiederholung der letzten Zeile als breitmensurierte Choralzeile). Die Schlußstrophe baut den üblichen Kantionalsatz in ein großes instrumentales Siziliano — Anknüpfung an Strophe 5? — ein, das am Anfang die Chormelodie umspielt; von großartiger Wirkung, gleichsam die Affektkurve von Betrübniß zu Glaubensgewißheit noch einmal umschreibend, ist das viertaktige Nachspiel mit seiner Wendung nach H-dur.

»Es ist euch gut, daß ich hingehe« (BWV 108) ist zum Sonntag Cantate 1725 (29. April) komponiert, wie die chronologisch benachbarten Kantaten des 2. Jahrgangs (BWV 103, 87, 128, 183, 74, 68, 175, 176) auf eine Dichtung Mariane von Zieglers, die sich um zwei Zitate aus dem Sonntagsevangelium gruppiert (Johannes 16, 7 - Nr. 1 - und Johan-nes 16, 13 - Nr. 4). Beide Sätze bilden auch kompositorisch den Schwerpunkt: Nr. 1 als ein großes Baßarioso (Baß = Stimme Christi) mit einer weitgeschwungenen und virtuosen Melodie der Oboe d'amore; Nr. 4 als dreiteilige Chorfüge, in der das Thema des dritten Abschnitts an das des ersten angeglichen ist, so daß eine freie da-capo-Form ent-steht. Die übrigen Sätze sind Exegese, Verdeutlichung einzelner Aspekte dieser Bibel-worte und insofern untergeordnet: die Tenorarie mit konzertanter Violine, die aus den Kernworten »Zweifel«, »glaube« und »gehst du fort« einprägsame und virtuose musika-lische Bilder entwickelt, das kurze, aber harmonisch reiche Rezitativ vor der Chorfüge, die Altarie — mit voller Streicherbegleitung, aber wiederum konzertanter 1. Violine —, deren tänzerisch-empfindsamer Ton die zärtliche Sehnsucht des Herzens singt, während »Segen« und »Herrlichkeit« in virtuoseren Koloraturen gemalt werden, und der harmonisch besonders reich ausgearbeitete Kantionalsatz des Schlußchorals.

»Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben« (BWV 109) ist für den 21. Sonntag nach Trinitatis geschrieben und wurde am 17. Oktober 1723 zuerst aufgeführt; wie bei den meisten Kantaten des 1. Leipziger Jahrgangs ist ihr Text anonym. Das Sonntagsevangelium (Johannes 4, 46-54) wird hier durch ein anderes Bibelwort (Markus 9,24) vertreten, aus dem die Gefährdung des Menschen im Schwanken zwischen Glauben und Unglauben und seine schließliche Rettung im Glauben entwickelt wird. Bach komponiert diesen Text in symmetrischer Rahmenform, indem er den Schlußchoral zu einem großen Chorsatz erweitert, der so das Gegenstück zum Eingangs-Chor bildet; die Mittelsätze — je Rezitativ und Arie für Tenor und Alt — sind entsprechend ihrer Affektbewegung in aufsteigender Tonartenfolge geordnet (B-e - e - C-d - F, Ausgangstonart im 1. Chor d, Schlußtonart im Choral a). Der Eingangs-Chor exponiert den Gegensatz Glauben-Unglauben in einem außerordentlich differenzierten Satz, dessen ständiges Hin- und Herwenden und Vertauschen von Vokal- und Instrumentalmotiven die Verschränkung von Glauben und Unglauben tiefsinnig symbolisiert. Die beiden Arien verwandeln diese Verschränkung in extreme Gegen-Sätze, deren Abfolge zugleich auf die endgültige Lösung im Schlußsatz vorausdeutet: Schwanken und Ungewißheit, Angst und Schmerz, mit extremen Mitteln dargestellt in der e-moll-Arie; Glaube und Zuversicht in der klaren und einfachen, fast menuetthaft beschwingten F-dur-Arie.

»Unser Mund sei voll Lachens« (BWV 110) zum 1. Weihnachtstag 1725 ist Bachs einzige Kantate auf einen Text aus dem Vormittagszyklus des Kantatenjahrgangs »Gottgefälliges Kirchen-Opfer« von Georg Christian Lehms (1711); die Form dieses Textes erklärt die ungewöhnliche Form der Kantate, in der Rezitative fast ganz fehlen. Umfang und Tonfall der Komposition entsprechen der besonderen Festlichkeit des 1. Weihnachtstages, ebenso die um die Trompeten- und Festtonart D zentrierte Tonartenfolge (D - h - fis - A - fis - A - D - h - H). Gesteigert wird der Tonfall der Freude noch durch einige Parodien, die zugleich inhaltliche Anspielungen sind: der riesige Eingangs-Chor ist nach der Ouvertüre der Orchestersuite D (BWV 1069) komponiert, wodurch der Einzug Christi in die Welt als Einzug eines Herrschers assoziiert wird; das Duett geht auf den

Einlagesatz »Virga Jesse floruit« aus dem Magnificat (BWV 243a) zurück, eine doppelte Anspielung auf dessen Text wie auf die Nähe des hier vertonten »Ehre sei Gott in der Höhe« auf »Magnificat anima mea Dominum«. Schließlich sorgen Symbolwert und Differenzierung der Instrumentation für weihnachtliche Andacht und weihnachtliche Freude: die zwei Flöten (Nr. 2) symbolisieren die Niedrigkeit der Geburt Christi als Mensch, die feierlich aufsteigenden Streicherakkorde (Nr. 3) die majestas Domini, die Oboe d'amore (Nr. 4) die Liebe Gottes und seines Sohnes zu den Menschen, und in den Signalen der Tromba (Nr. 6) wird der typische Tonfall kriegerischer Musik in den Weckruf verwandelt, durch den die Christenheit zur weihnachtlichen Freude gleichsam erwacht.

Bemerkungen zur Aufführung:

Kantate 108: Bei Kantate 108 mußte lediglich die Artikulation in den Sätzen 1, 2, 4 und 5 präzisiert und ergänzt werden.

Kantate 109 bietet wieder eines jener nahezu unlösbaren Instrumentationsprobleme: der originale Stimmensatz enthält eine mit »corne du chasse« bezeichnete Stimme, die in der Partitur nicht aufscheint. Die Stimme wurde von Bach offenbar ad hoc aus der 1. und 2. Oboenstimme kombiniert, wobei er lediglich einige Übergangsnote sowie ein charakteristisches Oktavmotiv (Takt 23, 25/26, 41/42, 47/48, 50/51, 66 und 72) neu hinzufügte. Die so entstandene Stimme ist extrem schwierig und auf einem Naturhorn ohne raffinierte Stopftechnik unspielbar (die Oktavstellen: c'/c''; d'/d''; e'/e''; f'/f''; g'/g''; a'/a'' zeigen die Problematik). Eben die genannten Oktaven verlangen unbedingt ein Blechblasinstrument. Auf einer Zugtrompete ist das Stück spielbar, doch spricht der sehr merkwürdige und fehlerhafte Name dagegen. »corne« kenne ich bei Bach nur als Abkürzung für Cornetto, und »du chasse« weist auf ein kreisförmiges jagdhornartiges Instrument hin (das sonst cor du chasse heißt). Es gäbe zwar die (mir sehr

unnatürlich scheinende) Möglichkeit, vor ein Jagdhorn eine Art Posaunenzug zu stecken, — zur Verwendung eines derartigen »Bastardinstrumentes« nur auf Grund eines möglicherweise irrtümlich geschriebenen Namens konnten wir uns nicht entschließen. Wir verwendeten eine Zugtrompete in C und glauben, damit wenn schon nicht das Rätsel, so doch das musikalische Problem gelöst zu haben. — Die Artikulation wurde im 1., 3., 5. und 6. Satz ergänzt. Die Bläsersoli im 1. Satz wurden nur mit Fagott, die Streichersoli mit Violoncellocontinuo begleitet.

Bei der **Tenorarie Nr. 3** wurde der punktierte Rhythmus in folgender Weise verstanden und ausgeführt: wo punktierte Achtel- und Sechzehntelnoten gebunden sind, wird der Rhythmus etwa der Notation entsprechend gespielt, wo sie nicht gebunden sind wird die letzte Note, dem Gebrauch der Zeit entsprechend, verkürzt, wodurch sich — etwa im 8. Takt — eine ungefähre Angleichung der Instrumentalstimmen untereinander, ja sogar zur Gesangsstimme ergibt.

Kantate 110: Da der Eingangschor der Kantate 110 aus der 4. Orchestersuite umgearbeitet wurde, war die Interpretation dieses Instrumentalwerkes auch hier Richtschnur. So wurde der Rhythmus im Einleitungs- und Schlußteil im Sinne des Overtürenrhythmus ausgeführt, Sechzehntelnoten gelegentlich etwas beschleunigt; die Artikulation radikal ergänzt. Der Chortheil wurde prinzipiell im 9/8 ausgeführt, also derart Notiertes $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ so $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ausgeführt. Die mit »senza ripieni« bezeichneten Stellen wurden von einem Solistenquartett ausgeführt. Bei der **Tenorarie (2)** und bei der **Baßarie (6)** wurde die gesamte Artikulation ergänzt, bei der **Altarie (4)** geringfügig präzisiert. Im **Choral (7)** verwendeten wir für die Tromba-Stimme eine Zugtrompete, was so gut wie sicher dem Gebrauch der Zeit entspricht. (Als Alternative wäre nur ein Zink denkbar, den der 1. Trompeter eventuell auch hätte blasen können.)

Introduction

by Ludwig Finscher

»Was willst du dich betrüben« (BWV 107), written for the Seventh Sunday after Trinity, is probably from the second annual cycle that Bach wrote at Leipzig; certainly it was performed on 23rd July 1724. It is a chorale cantata, as are the majority of the works in that cycle. A most unusual feature, however, is the fact that although the hymn text is used unchanged throughout, the music of stanzas 2 to 6, which are set as »modern« recitatives and arias, bear virtually no resemblance to the chorale tune, which is that of »Von Gott will ich nicht lassen« of 1690. This work is, therefore, a foreign body in the cycle of 1724/25, anticipating the later chorale cantatas BWV 137, 129, 117, 192, 122, 177, 97 and 100. It may well be that Bach was obliged to use the chorale text in its original form in July 1724, because the usual arranger was not available, or perhaps because he had written it when visiting Cöthen. This expedient later developed into the genus »chorale cantata«.

No less unusual are the musical details of the work. The first stanza is set as a spacious chorale with the decorated melody in the soprano line; the instrumental ritornello and the chorale are not, however, thematically or stylistically linked but simply follow one another, the ritornello performing the function of expressing the sentiments of sadness and consolation to which the words refer. The second stanza takes the form of a recitative which eventually develops into an aria; the salient words of the text — »joy« and »salvation through God« — are highlighted with a degree of emphasis that would hardly be possible in a true aria. Stanzas 3 to 6 are arias arranged in the medieval binary »Bar« form a-a-b, as is the whole chorale: 2 »Stollen« of two lines each and an »Abgesang« of 4 lines. Stanzas 3 and 6 are in the major, the orchestration is somewhat fuller, the style almost dance-like in its buoyancy, the inflection positively modern, almost in

the *galant* manner; the chorale does not appear at all. The middle stanzas are in the minor; they are more lightly scored and contrast with one another in accordance with their texts. Stanza No. 4 depicts Satan rising up and raging in a quasi-ostinato continuo motif and wild coloratura. Stanza No. 5 presents »seine Ehren« (his honour) and »deine Seligkeit« (your bliss) as a pleasant pastoral scene; this is the only time, except in the first and last stanzas, that the hymn tune is used to emphasise the main message of the text. »Er richts zu seinen Ehren« (He ordains it in his honour) is the first line with embellishments, and »was Gott will, das geschieht« (what God wills shall be done) repeats, in augmentation, the last line. In the final stanza the customary four-part chorale is built into an extended instrumental siciliano, recalling the end of the 5th stanza, which at the beginning paraphrases the hymn tune; a highly effective fourbar epilogue ending in the major appears to comment once again on the emotional progression from sadness to sure faith.

»Es ist euch gut, dass ich hingehe« (BWV 108), composed for the Fourth Sunday after Easter (Cantate Sunday) of 1725 (29th April) is based on a text by Mariane von Ziegler, as are cantatas Nos. BWV 103, 87, 128, 183, 74, 68, 175 and 176, which were written for consecutive feast days in the second annual cycle. They are based on two excerpts from the Gospel of the day, John 16 v. 7 (No. 1) and v. 13 (No. 4), which also provide the key points of the composition. The opening piece is a powerful *arioso* in which the bass represents the voice of Christ, with a wide-ranging virtuoso melody for the oboe *d'amore*; No. 4 is a chorus consisting of three separate fugues, in which the third subject is analogous to that of the first, producing a free *da capo* effect. The other movements, which interpret various aspects of these biblical texts, are consequently of less significance. In the tenor aria a virtuoso solo violin paints musical pictures on the key words »Zweifel« (doubt), »glaube« (believe) and »gehst du fort« (though you depart); the brief recitative preceding the choral fugue is rich in harmonic interest. The alto aria is accompanied by the full string complement and, once again, a solo violin, which expresses the tenderly yearning heart with its dance-like and sensitive line, while the words »Segen«

(blessing) and »Herrlichkeit« (glory) are illustrated by virtuoso coloratura passages. The final number is a richly harmonised four-part chorale.

»Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben (BWV 109), written for the Twenty-first Sunday after Trinity and first performed on 17th October 1723, is by an anonymous librettist, as are most of the cantatas of the first Leipzig cycle. Though the Gospel for the day is John 4, vv. 46-54, the cantata is based on Mark 9, v. 24; it deals with the peril of man, who vacillates between belief and unbelief, finally to be saved by his faith. This text is set in a symmetrical framework in which the opening chorus is balanced by a mighty extended chorale. The inner movements, a tenor and an alto aria each with its own recitative, are arranged in ascending keys, as befits the overall sentiment: B flat/E minor, E minor, C/D minor, F; the first chorus is in D minor, the final chorale in A minor. The opening chorus highlights the antithesis of belief and unbelief by its strikingly differentiated writing, which tosses the vocal and instrumental motifs backwards and forwards, thereby profoundly symbolising the interrelation of belief and unbelief. In the two arias this interrelation is exploded into extreme contrasts, but as they succeed one another the ultimate solution contained in the last movement is already indicated: vacillation and uncertainty, fear and pain are illustrated by the great technical demands of the aria in E minor, whereas the aria in F, which almost sounds like a minuet in its lilting, simple clarity, is imbued by faith and confidence.

»Unser Mund sei voll Lachens« (BWV 110), written for Christmas Day 1725, is the only Bach cantata set to words from the morning cycle of a set of cantatas for the year 1711 by Georg Christian Lehms entitled »Gottgefälliges Kirchen-Opffer«. The unusual layout of the cantata, which has virtually no recitative at all, is attributable to the layout of the original text. The scope and approach of the work are appropriate to the special importance of the first day of Christmas, as is the sequence of keys, centred on D, a festive key in which the trumpet was pitched in Bach's day: D - B minor - F sharp minor - A - F sharp minor/A - D - B minor/B. The joyous accents are further highlighted by a num-

ber of parodies which also allude to the meaning of the work. Thus the colossal opening chorus is an adaptation of the overture to the Suite for Orchestra in D (BWV 1069), thereby establishing the association between Christ's entry into the world and the arrival of a ruler. The duet is based on the interpolation »Virga Jesse floruit« in the Magnificat in E flat (BWV 243a) — a double allusion to the text of the canticle itself and also to the relevance of the words of the duet »Glory be to God in the highest« to the words of the »Magnificat«. Finally, the devotional and joyful aspects of Christmas are catered for by the symbolic significance of the scoring: two flutes in No. 2 indicate the lowliness of Christ born as man; solemn ascending string chords in No. 3 the *majestas Domini*; the oboe d'amore (No. 4) suggests the love of God and his Son towards mankind, and the trumpet calls in No. 6 change the typical sounds of martial music into the clarion call that awakens Christendom to the jubilation of Christmas.

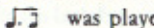

Remarks on the performance

Cantata 108: We only had to complete and precise the articulation in the 1th, 2nd, 4th and 5th movement.

Cantata 109 presents us with one of those problems of orchestration which are well-nigh insoluble: the original set of parts contained one described as »corne du chasse« which does not appear in the full score. Evidently Bach created it ad hoc by combining the parts of the first and second oboe, merely adding a few transitional notes and a characteristic octave motif (bars 23, 25/26, 41/42, 47/48, 50/51, 66 and 72). This new part, which is extremely difficult, can be played on the natural horn only by someone with a very high degree of skill in blowing stopped notes, as is apparent from the octave leaps c'/c''; d'/d''; e'/e''; f'/f''; g'/g''; a'/a''. These octaves definitely call for a brass instrument. The piece can be played on a slide trumpet, but the peculiar and inaccurate

name given to the part militates against this possibility. »Corne« is known to me in Bach's works only as an abbreviation for the cornetto, and »du chasse« suggests a curled hunting horn, usually described as a »cor du chasse«. One possibility, which strikes me as being most far-fetched, would be to attach some manner of slide contraption to the hunting horn; we could, however, not decide to use a »bastard instrument« of this type solely on account of what may well have been a spelling error. We used a slide trumpet pitched in C, and we think that we have solved the musical problem, even though the riddle remains unsolved. In the 1st, 3rd, 5th and 6th movements the articulation was realised. The wind solos in the first movement were accompanied by a bassoon, the string solos by a cello continuo.

In the *tenor aria* (No. 3) the dotted rhythm has been interpreted and executed in the following manner: whenever dotted quavers and semiquavers are slurred, the notes were allotted more or less the values as written; where they are not slurred, the last note was shortened in accordance with contemporary practice, thereby producing, e. g. in bar 8, an approximate match amongst the instrument parts which even extended to the voice part.

Cantata 110: Since the opening chorus is an adaptation of the Suite for Orchestra No. 4, the latter work provided our guide lines. For example, the rhythm at the beginning and end was executed in the manner of a French overture rhythm, occasionally speeding up the semiquavers; the articulation was extensively realised. The choral section was executed in 9/8, i. e.  was played . The passages marked »senza ripieni« have been sung by a solo quartet. In the *tenor aria* (No. 2) and the *bass aria* (No. 6) the whole of the articulation has been realised and in the *alto aria* (No. 4) a few points were clarified. In the *chorale* (No. 7) we used a slide trumpet for the *tromba* part, which almost certainly accords with contemporary practice. The only possible alternative would have been a cornett, to be played by the first trumpeter.

Introduction

par Ludwig Finscher

La cantate «Was willst du dich betrüben» (BWV 107), pour le 7^{ème} dimanche après la Trinité, appartient probablement au deuxième cycle annuel des cantates leipzigaises de Bach; elle fut en tout cas exécutée le 23 juillet 1724. Comme pour la plupart des œuvres de ce cycle annuel, il s'agit d'une cantate chorale, mais extrêmement insolite du fait de reprendre telles quelles les strophes du choral tout en mettant cependant en musique les strophes 2 à 6 sous forme de récitatifs et d'airs «modernes», sans pratiquement recourir à la mélodie du choral («Von Gott will ich nicht lassen» — «De Dieu je ne veux pas me séparer»). Aussi l'œuvre fait-elle figure d'élément étranger dans le cycle de l'année liturgique 1724/1725 et d'anticipation sur les cantates chorales de la phase créatrice la plus avancée de Bach (BWV 137, 129, 117, 192, 112, 177, 97, 100). Il est fort possible que Bach ait dû, en juillet 1724, reprendre tel quel le texte du choral parce que l'auteur qui réalisait d'habitude les arrangements des paroles n'était pas alors à sa disposition (ou peut-être parce que Bach composa la cantate lors de sa visite à Coethen?); c'est de cette solution de fortune, de cet expédient que naquit, mais seulement plus tard, le genre musical de la cantate chorale.

L'œuvre est également inhabituelle dans les détails de la composition musicale. La 1^{ère} strophe est mise en musique sous forme de mouvement choral d'amples proportions — avec la mélodie ornementée confiée au soprano — dans lequel ritournelle orchestrale et chœur ne sont pas intégrés thématiquement et stylistiquement, mais simplement juxtaposés, la ritournelle se voyant assigner la tâche de faire allusion aux sentiments d'affliction et de consolation dont il est question dans le texte. La 2^{ème} strophe est conçue en récitatif qui se consolide en conclusion jusqu'à devenir un *arioso* et dans lequel les paroles essentielles du texte — le sentiment de joie et le salut obtenu en s'en remettant à Dieu — sont mises en relief avec une vigueur expressive telle qu'elle ne serait guère possible

dans une forme compacte et fermée. Les strophes 3 à 6 sont des airs qui, conformément à l'articulation du choral (2 «Stollen» de deux versets, un «Abgesang» de quatre versets, le schéma étant répété), sont en deux parties. Les strophes 3 et 6 sont dans le mode majeur, offrent un revêtement orchestral plus étoffé, une légèreté d'écriture proche de la danse, un ton résolument moderne, presque dans le goût galant à la mode; la mélodie du choral n'y joue aucun rôle. Les strophes intermédiaires, elles, sont en mineur, de distribution plus restreinte et de caractère opposé, ce qui correspond à leurs paroles: la strophe 4 dépeint avec un motif de continuo quasi obstiné et avec des vocalises emportées l'irruption et le déchaînement de Satan; la strophe 5 expose «seine Ehren» («sa gloire») et «deine Seligkeit» («ta félicité») comme aimable scène pastorale et utilise — seule à le faire en dehors des strophes extrêmes — la mélodie chorale pour souligner les paroles dotées d'une importance capitale «er richts zu seinen Ehre» — «Il agit pour sa gloire» (avec ornement du premier vers) et «was Gott will das geschieht» — «Ce que Dieu veut, cela s'accomplit» (répétition du dernier vers comme verset choral dans une mesure en valeurs de notes largement étendues). La strophe finale incorpore l'habituel chant religieux d'écriture homophone à une grande Sicilienne instrumentale — s'agit-il d'un rattachement à la cinquième strophe? — qui commence par paraphraser la mélodie du choral; un effet magnifique, circonscrivant pour ainsi dire une fois de plus la courbe parcourue entre l'affliction et l'affirmation de la foi dans toute sa certitude, se dégage du postlude de quatre mesures, qui module vers si majeur.

La cantate «Es ist gut, dass ich hingehe» (BWV 108) fut composée pour le dimanche de «Cantate» (quatrième dimanche après Pâques) de l'année 1725 (qui tombait le 29 avril). Comme les cantates chronologiquement rapprochées du deuxième cycle annuel (BWV 103, 87, 128, 183, 74, 68, 175, 176), elle se base sur une œuvre en vers de Marianne von Ziegler axée sur deux citations de l'évangile dominical (saint Jean 16, 7 pour le n° 1 et saint Jean 16, 13 pour le n° 4). Ces deux mouvements forment aussi, sous l'aspect de la composition, le centre de gravité de l'œuvre, le premier en tant que grand *arioso* de basse (la basse représentant la voix du Christ) avec une mélodie de hautbois d'amour d'une

vaste envolée et d'une écriture de virtuosité, le quatrième en tant que fugue pour chœur en trois sections dans laquelle le thème de la troisième partie est assimilé à celui de la première, de sorte qu'il en résulte une forme da capo libre. Les autres mouvements sont exégèse, élucidation de certains aspects particuliers de ces paroles de la Bible et, dans cette mesure, revêtent une importance moindre: l'air de ténor avec violon concertant, qui brosse à partir des mots d'une signification majeure que sont «Zweifel» («doutes»), «glaube» («je crois») et «gehst du fort» («toi parti») des tableaux musicaux frappant par leur expressivité et leur virtuosité, le récitatif, bref mais harmoniquement riche, précédant la fugue chorale, l'air d'alto — avec accompagnement des cordes au complet mais aussi, une fois encore, avec 1^{er} violon concertant — dont le ton dansant et sensible chante la tendre aspiration du cœur tandis que «Segen» («bénédictions») et «Herrlichkeit» («gloire») sont dépeintes en vocalises exigeant une grande virtuosité, et enfin le chant religieux, élaboré avec une exceptionnelle richesse harmonique, du choral servant de conclusion à l'œuvre.

La cantate «Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben» BWV 109 fut écrite pour le 21^{ème} dimanche après la Trinité et exécutée pour la première fois le 17 octobre 1723; le texte en est anonyme, comme c'est le cas pour la plupart des cantates appartenant au premier cycle annuel leipzigois. L'évangile dominical (saint Jean 4, 46-54) est ici représenté par un autre passage des Écritures (saint Marc 9, 24) qui donne lieu à un développement sur le danger pour l'être humain d'en venir à hésiter entre la foi et l'incroyance et sur son salut final dans la croyance en Dieu. Bach met en musique ce texte en lui donnant une forme d'encadrement symétrique; à cette fin, il élargit le choral de conclusion aux dimensions d'un grand chœur formant ainsi le pendant du chœur d'ouverture; les mouvements intermédiaires — attribués au ténor et à l'alto, qui ont chacun un récitatif et un air — sont ordonnés, conformément aux sentiments dont ils sont animés, par succession ascendante de tonalité (si bémol-mi - mi - ut-ré - fa, la tonalité initiale du premier chœur étant «ré», le tonalité finale du choral «la»). Le chœur d'entrée expose l'opposition foi-incrédulité dans une écriture extraordinairement diversifiée, dont la conti-

nuelle alternance et permutation de motifs vocaux et instrumentaux symbolise avec beaucoup de profondeur l'entrecroisement, l'imbrication de la foi et de l'incroyance. Les deux airs transforment cet entrelacement dans des mouvements qui poussant à l'extrême les contraires et dont la succession préfigure en même temps la solution définitive qui interviendra dans le mouvement final: oscillation et incertitude, crainte et douleur sont dépeints avec des moyens allant à la limite des ressources dans l'air en sol mineur, foi et espérance exprimées dans l'air limpide et simple en fa majeur, dont la légèreté enjouée revêt peu s'en faut un ton de menuet.

La cantate «Unser Mund sei voll Lachens» (BWV 110), pour le premier jour de Noël de l'année 1725, est la seule cantate de Bach composée sur un texte provenant du recueil «Gottgefälliges Kirchen-Opffer» (1711) de Georg Christian Lehms, qui réunit des textes destinés aux services religieux du matin sous forme d'un cycle annuel; la forme même de ce texte explique la forme peu commune de la cantate, à laquelle les récitatifs font presque entièrement défaut. L'étendue et le ton de la composition correspondent à l'exceptionnelle solennité du premier jour de Noël, de même que la succession des tonalités, centrée autour du ré majeur, tonalité des trompettes et des célébrations fastueuses (ré majeur - si mineur - fa dièse mineur-la majeur - fa dièse mineur - la majeur - ré majeur - si mineur-si majeur). Ces accents de joie sont encore rehaussés par quelques parodies qui constituent en même temps des allusions relatives à la teneur du texte et de la circonstance: le gigantesque chœur d'entrée est composé d'après l'Ouverture de la Suite d'orchestre en ré majeur (BWV 1069), ce qui associe l'apparition du Christ dans le monde à l'entrée triomphale d'un souverain; le duo remonte au mouvement «Virga Jesse floruit», page annexe du «Magnificat» (243 a), double allusion au texte de celui-ci comme à l'étroit rapprochement entre la mise en musique, dans cette cantate, des paroles «Ehre sei Gott in der Höhe» («Gloire à Dieu dans des lieux très hauts») et le «Magnificat animam meam». Enfin la valeur symbolique de l'instrumentation et sa diversification veillent à pourvoir au recueillement de Noël et à la joie de Noël: les deux flûtes (n° 2) symbolisent l'humble naissance de Jésus-Christ devenu homme, la solennelle ascension

d'accords d'instruments à cordes (n° 3) la majestas Domini, le hautbois d'amour (n° 4) l'amour de Dieu et de son fils pour le genre humain et dans les fanfares de trompette (n° 6), le ton typique de la musique martiale se transforme en l'appel par lequel la chrétienté s'éveille pour ainsi dire à la joie de Noël.



Remarques sur l'exécution

Dans la *Cantate 108*, il n'y a eu qu'à préciser et compléter l'articulation dans les mouvements 1, 2, 4 et 5.

La *Cantate 109* présente une fois de plus un de ces problèmes d'instrumentation peu s'en faut insolubles: l'ensemble original des cahiers de parties instrumentales renferme une voix marquée «corne du chasse» qui n'apparaît pas dans la partition. La voix fut manifestement réalisée ad hoc par Bach en combinant les première et deuxième voix de hautbois et en ajoutant tout simplement quelques notes de transition ainsi qu'un motif d'octave caractéristique (mesures 23, 25/26, 41/42, 47/48, 50/51, 66 et 72). La partie que en résulta est extrêmement difficile et injouable sur un cor naturel sans une technique raffinée des sons bouchés (les passages en octave: ut'/ut''; ré'/ré''; mi'/mi''; fa'/fa''; sol'/sol''; la'/la'' révèlent le caractère problématique de l'exécution). Ce sont justement les octaves citées qui requièrent absolument un cuivre. Le morceau est possible à jouer sur une trompette à coulisse, mais le nom étrange et incorrectement formulé dans les parties instrumentales parle contre une telle solution. Je connais chez Bach le terme «corne» comme abréviation de cornetto, et l'additif «du chasse» renvoie à un instrument circulaire du type du cor de chasse. Il y aurait bien la possibilité (mais qui me paraît tout à fait contraire à l'ordre naturel des choses) consistant à munir un cor de chasse d'une sorte de coulisse de trombone, mais nous n'avons pas pu nous résoudre à l'utilisation d'un instrument à ce point «bâtard» uniquement en raison d'un nom qui a peut-être été écrit par erreur. Nous avons donc utilisé une trompette à coulisse en ut ma-

jeur, croyant avoir par là résolu sinon l'énigme, du moins le problème musical. — L'articulation a été complétée dans les mouvements 1, 3, 5 et 6. Les soli d'instruments à vent du 1^{er} mouvement n'ont été accompagnés qu'avec basson, les soli d'archets avec continuo de violoncelle.

Dans l'air de ténor (n° 3), le rythme pointé a été compris et exécuté comme suit: lorsque les croches et doubles croches pointées sont liées, le rythme est joué de manière correspondant à peu près à la notation, lorsqu'elles ne sont pas liées, la dernière note est diminuée, conformément à l'usage du temps, ce qui donne lieu — comme par exemple dans la huitième mesure — à un ajustement approximatif des parties instrumentales par rapport les unes aux autres, et même par rapport à la partie vocale.

Le chœur d'entrée de la *Cantate 110* étant un arrangement de la quatrième suite d'orchestre, l'interprétation de cet ouvrage instrumental a également servi ici de principe directeur. C'est ainsi que le rythme a été exécuté, pour ce qui est des sections d'introduction et de conclusion, dans l'esprit du rythme de l'ouverture, avec une accélération occasionnelle des doubles croches; l'articulation a été radicalement complétée. La section confiée au chœur a été par principe jouée à 9/8, c'est-à-dire que ce qui est noté:  est exécuté ainsi: . Les passages marqués «senza ripieni» ont été joués par un quatuor de solistes. L'articulation a été entièrement complétée dans l'air de ténor (2) et dans l'air de basse (6), mais seulement précisée de manière insignifiante dans l'air d'alto (4). Dans le choral (7), on a utilisé pour la partie de tromba une trompette à coulisse, ce qui correspond presque certainement à l'usage de l'époque (comme alternative serait seulement concevable un cornet à bouquin que le premier trompette aurait éventuellement pu jouer aussi).

CD 1

Kantate 107

Was willst du dich betrüben

1 Chor

Was willst du dich betrüben, / O meine liebe Seel, / Ergib dich, den zu lieben, / Der heißt Immanuel. / Vertraue ihm allein; / Er wird gut alles machen / Und fördern deine Sachen, / Wie dirs wird selig sein.

2 Rezitativ (Baß)

Denn Gott verlässet keinen, / Der sich auf ihn verläßt; / Er bleibt getreu den Seinen, / Die ihm vertrauen fest. / Läßt sich an wunderbarlich, / So laß dir doch nicht grauen; / Mit Freuden wirst du schauen, / Wie Gott wird retten dich.

3 Arie (Baß)

Auf ihn magst du es wagen / Mit unerschrocknem Mut; / Du wirst mit ihm erjagen, / Was dir ist nützlich und gut. / Was Gott beschlossen hat, / Das kann niemand hindern / Aus allen Menschenkindern; / Es geht nach seinem Rat.

4 Arie (Tenor)

Wenn auch gleich aus der Höllen / Der Satan wollte sich / Dir selbst entgegenstellen / Und toben wider dich, / So muß er doch mit Spott / Von seinen Ränken lassen, / Damit er dich will fassen; / Denn dein Werk fördert Gott.

5 Arie (Sopran)

Er richts zu seinen Ehren / Und deiner Seligkeit; / Solts sein, kein Mensch kanns wehren, / Und wärs ihm noch so leid. / Wills denn Gott haben nicht, / So kanns niemand fortreiben, / Es muß zurücke bleiben; / Was Gott will, das geschieht.

6 Arie (Tenor)

Drum ich mich ihm ergebe, / Ihm sei es heimgestellt; / Nach nichts ich sonst mehr strebe, / Denn nur was ihm gefällt. / Drauf wart ich und bin still, / Sein Will der ist der beste, / Das glaub ich steif und feste, / Gott mach es, wie er will!

7 Choral

Herr, gib, daß ich dein Ehre / Ja all mein Leben lang / Von Herzensgrund vermehre, / Dir sage Lob und Dank. / O Vater, Sohn und Geist, / Der du aus lauter Gnaden / Abwendest Not und Schaden, / Sei immerdar gepreist!

Kantate 108

Es ist euch gut, daß ich hingehe

8 Arie (Baß)

»Es ist euch gut, daß ich hingehe; denn, so ich nicht hingehe, kommt der Tröster nicht zu euch. So ich aber gehe, will ich ihn zu euch senden.«

9 **Arie (Tenor)**

Mich kann kein Zweifel stören, / Auf dein Wort, Herr, zu hören. / Ich glaube, gehst du fort, / So kann ich mich getrösten, / Daß ich zu den Erlösten / Komm an erwünschten Port.

10 **Rezitativ (Tenor)**

Dein Geist wird mich also regieren, / Daß ich auf rechter Bahne geh; / Durch deinen Hingang kommt er ja zu mir, / Ich frage sorgensvoll: ach ist er nicht schon hier?

11 **Chor**

»Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit, kommen wird, der wird euch in alle Wahrheit leiten. Denn er wird nicht von ihm selber reden, sondern was er hören wird, das wird er reden, und was zukünftig ist, wird er verkündigen.«

12 **Arie (Alt)**

Was mein Herz von dir begehrt, / Ach, das wird mir wohl gewährt. / Überschütte mich mit Segen, / Führe mich auf deinen Wegen, / Daß ich in der Ewigkeit / Schauge deine Herrlichkeit!

13 **Choral**

Dein Geist, den Gott vom Himmel gibt, / Der leitet alles, was ihn liebt, / Auf wohlgebahntem Wege, / Er setzt und richtet unsren Fuß, / Daß er nicht anders treten muß, / Als wo man findet den Segen.

CD 2

Kantate 109

Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben

1 **Chor**

»Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben!«

2 **Rezitativ (Tenor)**

Des Herren Hand ist ja noch nicht verkürzt, / Mir kann geholfen werden. / Ach nein, ich sinke schon zur Erden / Vor Sorge, daß sie mich zu Boden stürzt. / Der Höchste will, sein Vaterherze bricht / Ach nein! er hört die Sünder nicht. / Er wird, er muß dir bald zu helfen eilen, / Um deine Not zu heilen. / Ach nein, es bleibet mir um Trost sehr bange; / Ach Herr, wie lange?

3 **Arie (Tenor)**

Wie zweifelhaftig ist mein Hoffen, / Wie wanket mein geängstigt Herz! / Des Glaubens Docht glimmt kaum hervor, / Es bricht dies fast zustoßne Rohr, / Die Furcht macht stetig neuen Schmerz.

4 **Rezitativ (Alt)**

O fasse dich, du zweifelhafter Mut, / Weil Jesus jetzt noch Wunder tut! / Die Glaubensaugen werden schauen / Das Heil des Herrn; / Scheint die Erfüllung allzufern, / So kannst du doch auf die Verheißung bauen.

5 **Arie (Alt)**

Der Heiland kennet ja die Seinen, / Wenn ihre Hoffnung hilflos liegt. /
Wenn Fleisch und Geist in ihnen streiten, / So steht er ihnen selbst
zur Seiten, / Damit zuletzt der Glaube siegt.

6 **Choral**

Wer hofft in Gott und dem vertraut, / Der wird nimmer zuschanden; /
Denn wer auf diesen Felsen baut, / Ob ihm gleich geht zuhanden /
Viel Unfalls hie, hab ich doch nie / Den Menschen sehen fallen, / Der
sich verläßt auf Gottes Trost; / Er hilft sein* Gläubgen allen.

Kantate 110

Unser Mund sei voll Lachens

7 **Chor**

Unser Mund sei voll Lachens, und unsre Zunge voll Rühmens. Denn
der Herr hat Großes an uns getan.

8 **Arie (Tenor)**

Ihr Gedanken und ihr Sinnen, / Schwinget euch anitz von hinnen! /
Steiget schleunig himmelan / Und bedenkt, was Gott getan! / Er wird
Mensch, und dies allein, / Daß wir Himmelskinder sein.

9 **Rezitativ (Baß)**

»Dir, Herr, ist niemand gleich, du bist groß, und dein Name ist groß,
und kannst's mit der Tat beweisen.«

10 **Arie (Alt)**

Ach Herr, was ist ein Menschenkind, / Daß du sein Heil so schmerz-
lich suchest? / Ein Wurm, den du verfluchest, / Wenn Höll und Satan
um ihn sind; / Doch auch dein Sohn, den Seel und Geist / Aus Liebe
seinen Erben heißt.

11 **Duett (Sopran, Tenor)**

»Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menschen
ein Wohlgefallen!«

12 **Arie (Baß)**

Wacht auf! ihr Adern und ihr Glieder, / Und singt dergleichen Freu-
denlieder, / Die unserm Gott gefällig sein. / Und ihr, ihr andachtsvol-
len Saiten, / Sollt ihm ein solches Lob bereiten, / Dabei sich Herz und
Geist erfreun.

13 **Choral**

Alleluja! Gelobt sei Gott! / Singen wir all aus unsers Herzens Grunde; /
Denn Gott hat heut gemacht solch Freud, / Die wir vergessen solln zu
keiner Stunde.

CD 1

Cantata 107

Oh, why such sad behaviour

1 Chorale

Oh, why such sad behaviour, / my soul, when all is well, / for thou hast now thy Saviour / beloved Immanuel? / Trust thou in Him alone, / and He will aid thee ever, / and further thine endeavor / to stand beside His Throne.

2 Recitative (Bass)

By God are none forsaken / who on His aid rely, / and them with faith unshaken / He firm will fortify, / His ways are wondrous wise, / So be ye not affrighted / in joy to be united, / with God, in Paradise.

3 Aria (Bass)

With courage never slacking, / nor thought of fear or fright / you never will be lacking / for what is good and right. / When God asserts His Will, / man can never change it, / or otherwise arrange it, / but His commands fulfill.

4 Aria (Tenor)

When the Foul Fiend emerges / from his abode in Hell; / his host upon you urges, / with raging fierce and fell, / his swift defeat is sure, / his schemings God will chasten, / him back in shame will hasten, / so may you rest secure.

5 Aria (Soprano)

God ever will concern Him / to mould our future state, / from this no man can turn Him, / or His concern abate. / His purpose never fails; / they who would seek to thwart Him / will in confusion perish; / what God wills, that prevails.

6 Aria (Tenor)

From God my all deriving, / to Him my all I give, / for naught but His love striving, / as He would have me live. / So wait I patient still, / in God alone confiding, / in steadfast faith abiding; / all happens by His will.

7 Chorale

So may I kneel before Thee / thruout my whole life long, / and heartily adore Thee / with praise and thanks and song. / O blessed Trinity! / Thou, my secure salvation, / forever praise I Thee.

Cantata 108

For you 'tis best that we be parted

8 Aria (Bass)

For you 'tis best that we be parted, for if I go not from you there cometh not the comforter. But if I go from you, to you will I then send Him.

9 Aria (Tenor)

All care and doubt defying, / on Thy Word, Lord, relying, / I trust Thee, tho' Thou go / I will not be neglected, / but still, with Thine Elected, / Thy Paradise will know.

10 Recitativo (Tenor)

Thy Spirit ever shall direct me, / that I may tread the Path of Right. /
Thy death assured to me this precious boon; / I ask now sorrowful: /
Ah, will He not come soon?

11 Chorus

How be it when He, of Truth the Spirit, comes to you, He ever in
paths of truth will guide you. Of Himself will He not tell you but wha-
tever He shall hear, that shall He tell you, and He will show to you,
will show you things to come.

12 Aria (Alto)

Thou wilt fill my heart's desire, / give me all that I require, / over-
whelm me with Thy Blessing, / while upon Thy path progressing, /
that thru all Eternity / I behold Thy Majesty.

13 Chorale

Thy Spirit sent from Heav'n above / will lead our souls who know His
love, / in paths of consecration. / He wisely guides our erring feet, /
when we are weak and indiscreet, / and peril our salvation.

CD 2

Cantata 109

I doubt not, dearest Lord, help Thou my misgiving!

1 Chorus

I doubt not, dearest Lord, help Thou my misgiving!

2 Recitativo (Tenor)

The Hand of God is reaching from afar / to guard me in my trouble. /
But no, my miseries redouble, / as downward plunges my unlucky
star. / Will not the heart of Mighty God relent? / Ah, no! His patience
all is spent. / He will, He must, assist the poor and needy, / with suc-
cor sure and speedy. / But still I fear my Saviour may neglect me. /
Oh, Lord, protect me.

3 Aria (Tenor)

How vacillating is my spirit, / how trembles my unquiet heart. / The
Lamp of Faith is nigh burned out, / soon breaks the reed so bruised by
doubt, / and fear new doubt to me imparts.

4 Recitativo (Alto)

Take courage now, O thou of little faith / for miracles our Lord still
works; / the Eye of Faith will see salvation / which, tho' deferred, / yet
by His solemn promised Word, / will in the end attain its consumma-
tion.

5 **Aria (Alto)**

Jesus forgets not His elected, / guards them tho' all their hope may fail; / Body with soul is ever striving / but God is ever found contriving / that in the end shall Faith prevail.

6 **Chorale**

Who trusts in God, with mirth may mock / the foes who would defame him; / his Faith, firmfounded on this rock / defies all who would shame him. / In spite of all, they will not fall / who faithfully endeavor / with one accord to trust the Lord; / He helps the Faithfull ever.

Cantata 110

Then our mouth filled with laughter

7 **Chorus**

Then our mouth filled with laughter, and all our tongues with loud singing, for the Lord hath compassed such mighty things.

8 **Aria (Tenor)**

Let your thanks with love outpouring, / upward hence to Heaven soaring, / mount beyond the stars and sun. / Think on all that God has done; / He was once a child and we / must His loving children be.

9 **Recitativo (Bass)**

None, Lord, is like to Thee! Thou art great, and Thy Name, too, is great, its greatness Thy Might proclaimeth.

10 **Aria (Alto)**

Ah, Lord, what then indeed is man, / that Thou shouldst value his salvation? / A worm, for whom damnation / is due, and Satan's hellish ban. / But yet Thy Son, so dear to Thee, / Himself became a man like me.

11 **Duet (Soprano-Tenor)**

Glory, glory to God in the Highest, and peace unto all men, peace on earth and good will to all men.

12 **Aria (Bass)**

Arise! away with care and sadness, / and sing a song of joy and gladness, / with happy heart and joyous voice; / and strike the strings with strong emotion, / to sound His praise in deep devotion, / whereby the heart and soul rejoice.

13 **Chorale**

Alleluja! / Give praise to God in song together / join in deep emotion; / for God today has brought such joy, / that ev'ry hour increases our devotion.

CD 1

Cantate 107

Pourquoi vouloir t'affliger

1 Chœur

Pourquoi vouloir t'affliger, / O ma chère âme, / Voue-toi, pour l'aimer, / A celui qui a nom Emmanuel. / Ne mets ta confiance qu'en lui seul: / Il fera tout pour le mieux / Et favorisera si bien ta cause / Que tu en seras transportée de félicité.

2 Récitatif (Basse)

Car Dieu n'abandonne nul être / Qui s'en remet à lui; / Il demeure fidèle aux siens / Lorsqu'ils lui font fermement confiance. / Si les choses se présentent sous un jour qui t'étonne, / Ne te laisse pas effrayer par leur étrangeté; / Emplie de joies tu verras / Dieu te sauver.

3 Air (Basse)

Sur lui tu peux miser / Avec un courage intrépide; / Avec lui tu atteindras / Ce qui est pour ton profit et pour ton bien. / Ce que Dieu a résolu, / Nul être humain / Ne saurait l'empêcher; / Il en va selon son décret.

4 Air (Ténor)

Si même, sortant aussitôt de l'enfer, / Satan voulait / Te faire face / Et se déchaîner contre toi / Il lui faudrait, tourné en dérision, / Renoncer aux ruses / Avec lesquelles il veut s'emparer de toi / Car Dieu soutient tes efforts.

5 Air (Soprano)

Il agit pour sa gloire / Et pour ta félicité; / S'il doit en être ainsi, nul être ne peut s'y opposer, / Autant qu'il ait à en souffrir; / Mais si Dieu ne veut pas que cela soit, / Nul ne peut faire avancer la chose. / Cela est condamné à l'échec; / Ce que Dieu veut, cela s'accomplit.

6 Air (Ténor)

C'est pourquoi je m'en remets à lui, / A lui je m'en rapporte; / Je n'aspire plus à rien d'autre / Qu'à ce qui lui plaît. / J'attends et me tiens coi, / Etant fermement convaincu / Que sa volonté est pour le mieux; / Dieu agit selon son dessein.

7 Choral

Seigneur, accorde-moi / Que, toute ma vie, / Je contribue du fond de mon cœur à accroître ta gloire, / Et t'adresse louanges et actions de grâces. / O toi qui es le Père, le Fils et l'Esprit, / Toi qui dans ta clémence / Détournes de nous danger et maux, / Sois à jamais glorifié!

Cantate 108

Il est bon que je m'en aille

8 Air (Basse)

«Il est bon que je m'en aille, car si je ne m'en vais pas, le Consolateur ne viendra pas à vous, mais si je m'en vais, je vous l'enverrai».

9 Air (Ténor)

Aucun doute ne peut m'empêcher, / Seigneur, d'écouter ta parole. / Je crois, toi parti, / Pouvoit me consoler en sachant / Appartenir aux élus / Qui parviendront au port longuement désiré.

10 Récitatif (Ténor)

Ton esprit me guidera donc / Afin que je suive la bonne voie; / C'est par ton départ que tu me l'envoies / Et je me demande avec inquiétude: n'est-il pas déjà là?

11 Chœur

«Lorsque viendra L'Esprit de Vérité, il vous guidera tous dans la Vérité. Car il ne parlera pas de lui-même, mais de ce qu'il aura entendu, et il proclamera ce qui adviendra dans les temps futurs».

12 Air (Alto)

Ce que mon cœur désire obtenir de toi / Me sera bien accordé. / Comble-moi de bénédictions, / Conduis-moi sur tes voies / Afin que je puisse, en toute éternité, / Contempler ta gloire!

13 Choral

Ton esprit, offert par le Dieu du ciel, / Guide tous ceux qui l'aiment / Sur des chemins bien aplanis; / Il pose et dirige nos pas / Dans les seuls chemins / Où nous trouverons la Grâce!

CD 2

Cantate 109

Je crois, Seigneur plein de bonté, viens au secours de mon peu de foi

1 Chœur

«Je crois, Seigneur plein de bonté, viens au secours de mon peu de foi».

2 Récitatif (Ténor)

La main du Seigneur n'est pas encore privée de pouvoir, / On peut en venir en aide. / Hélas, non, je m'affaïsse déjà / Dans l'inquiétude qu'elle me terrasse au sol. / Le Très-Haut le veut, son cœur paternel se brise. / Mais non, il ne prête pas oreille aux pécheurs. / Il va, il doit bientôt accourir à ton aide / Pour guérir ton mal. / Hélas non, je crains encore tellement pour mon réconfort; / Ah Seigneur, jusques à quand?

3 Air (Ténor)

Que mon espérance est incertaine, / Comme tremble mon cœur anxieux! / Le lumignon de la foi à peine rougeoie, / Ce roseau presque cassé se brise, / La crainte ne cesse de causer de nouvelles douleurs.

4 Récitatif (Alto)

Ressais-toi, cœur vacillant, / Puisque Dieu fait encore des miracles! / Les yeux de la foi verront / Le salut promis par le Seigneur; / Si l'accomplissement paraît être par trop éloigné, / Tu peux pourtant bâtir sur la promesse.

5 Air (Alto)

Le Seigneur connaît bien les siens / Lorsque leur espérance les abandonne. / Lorsque la chair et l'esprit en eux se disputent, / Il lutte lui-même à leurs côtés / Pourque la foi finisse par triompher.

6 Choral

Celui qui met en Dieu son espoir et sa confiance / Ne sera jamais perdu; / Car celui qui bâtit sur ce roc, / Même s'il lui arrive bien des malheurs / Et des infortunes, / Cet homme / Qui se repose sur le réconfort de Dieu, / Je ne l'ai jamais vu chuter; / Dieu aide tous ceux qui croient en lui.

Cantate 110

Que notre bouche s'emplisse de cris de joie

7 Chœur

Que notre bouche s'emplisse de cris de joie et notre langue de chants d'allégresse. Car l'Éternel a fait pour nous de grandes choses.

8 Air (Ténor)

Vous, pensées, et vous, sens, / Elancez-vous dès maintenant loin d'ici! / Elevez-vous vivement vers le ciel / Et songez bien à ce que Dieu a accompli! / Il se fait homme, et cela à seule fin / Que nous soyons enfants divins.

9 Récitatif (Basse)

«Nul ne t'est comparable, ô Éternel. Tu es grand, grand est ton nom dont tu peux prouver en actes la puissance».

10 Air (Alto)

Ah Seigneur, qu'est-ce qu'un être humain / Pour que tu cherches au prix de tant de douleur son salut? / Un ver que tu maudis / Lorsque l'enfer et Satan le séduisent; / Mais aussi ton fils lorsque, de son âme et de son esprit, / Il te nomme son père.

11 Duo (Soprano, Ténor)

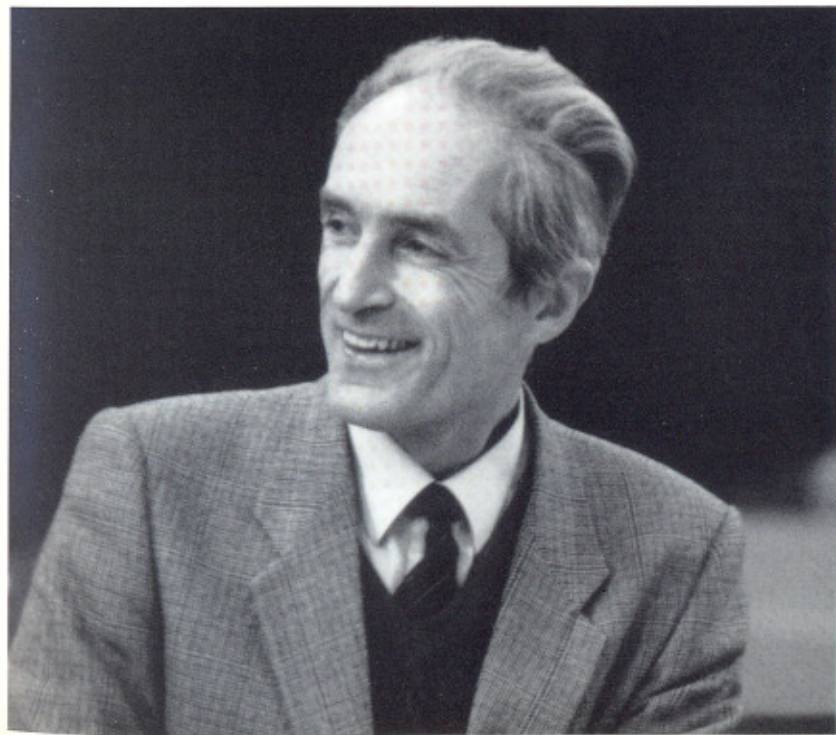
«Gloire à Dieu dans les lieux très hauts et paix sur la terre aux hommes qui sont l'objet de la bienveillance divine!»

12 Air (Basse)

Réveillez-vous! réveillez vos veines et vos membres endormis / Et chantez des chants d'allégresse / Susceptibles d'être agréables à notre Dieu! / Et vous, archets aux accents emplis de piété, / Apprêtez-vous à lui rendre des louanges / Qui puissent réjouir le cœur et l'esprit.

13 Choral

Alleluia! Dieu soit loué!
Chantons tous du fond de notre cœur / Car Dieu nous a offert aujourd'hui une joie / Que nous ne devons à nul moment oublier.



GUSTAV LEONHARDT