

J. S. BACH

Der Friede sei mit dir

Kantate zum dritten Ostertag

Cantata for Easter Tuesday

BWV 158

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

Alfred Dürr



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 10 158a

INHALT / CONTENTS

Vorwort	III
Preface	IV
1. Recitativo: Der Friede sei mit dir (Basso)	1
2. Aria con Corale: Welt, ade, ich bin dein müde (Basso, Soprano)	3
3. Recitativo: Nun Herr, regiere meinen Sinn (Basso)	14
4. Choral: Hier ist das rechte Osterlamm	16

BESETZUNG / ENSEMBLE

Solo: Basso

Coro: Soprano, Alto, Tenore, Basso

Oboe; Violino (Flauto traverso) solo;
Continuo (Violoncello, Violone, Organo)

Aufführungsduer / Duration: ca. 11 min.

Neben dem vorliegenden Klavierauszug sind eine Dirigierpartitur (BA 10158), das Aufführungsmaterial (BA 10 158) sowie eine Studienpartitur (TP 1158) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 10 158), the complete orchestral parts (BA 10 158) and a study score (TP 1158) are also available.

Ergänzende Ausgabe zu: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig, Serie I, Band 10: *Kantaten zum 2. und 3. Ostertag* (BA 5004), vorgelegt von Alfred Dürr.

Supplementary edition to: *Johann Sebastian Bach, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, edited by the Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen and the Bach-Archiv Leipzig, Series I, Volume 10: *Kantaten zum 2. und 3. Ostertag* (BA 5004), edited by Alfred Dürr.

VORWORT

Die Kantate *Der Friede sei mit dir* gehört zu denjenigen Werken Bachs, die uns besondere Rätsel aufgeben. Weder ist der Textdichter bekannt noch die Entstehungsgeschichte der Komposition, und wenn nicht alles täuscht, haben wir in der uns überlieferten Fassung ein aus mehreren ursprünglich nicht zusammengehörigen Teilen gebildetes Bruchstück vor uns, das nur noch sehr mangelhafte Rückschlüsse auf seine einstige Gestalt zulässt. Für ein eingehendes Studium des Werkes sei auf den Kritischen Bericht I/10 zur *Neuen Bach-Ausgabe* verwiesen, dessen wichtigste Erkenntnisse nachstehend kurz zusammengefasst werden.

Mit Philipp Spitta (*J. S. Bach II*, S. 785f.) müssen wir annehmen, dass die Arie (Satz 2) und das nachfolgende Rezitativ (Satz 3) den ältesten Bestand bilden. Ihr Text ist gewiss keine originale Osterdichtung und scheint zum Fest Mariae Reinigung bestimmt gewesen zu sein (der Umschlagstitel des nur in Abschrift von 1770 erhaltenen Werkes weist unsere Kantate sowohl Mariae Reinigung als auch dem 3. Ostertag zu); an diesem Fest nämlich wird als Evangelium die Erzählung von der Darstellung Jesu im Tempel und von dem greisen Simeon verlesen, auf die Satz 3 ausdrücklich Bezug nimmt. Aber auch die Sterbegedanken der Arie *Welt ade, ich bin dein müde* sind wohl am ehesten als Antwort auf Simeons Lobgesang („Herr, nun lässt du deinen Diener in Frieden fahren . . .“) zu verstehen.

Die Entstehungszeit beider Sätze ist ungewiss; Spitta denkt an Bachs Weimarer Zeit (1708–1717) und möchte die Dichtung dem Weimarer Dichter Salomo Franck zuschreiben; doch hat sich hierfür keine rechte Bestätigung finden lassen.

Auch die Besetzung der Arie gibt uns Rätsel auf. Die obligate Violin-Partie wird an keiner Stelle unter d' hinabgeführt, ja in Takt 90 ist sogar das durch die Parallelstelle (Takt 8) zufordernde cis' umgangen. War das Obligatinstrument vielleicht ursprünglich (oder zeitweise) eine Flöte? Fraglich will es auch scheinen, ob der Choral-cantus-firmus dieses Satzes von allem Anfang an

sowohl dem Sopran als auch der Oboe anvertraut war oder ob das Choralzitat nicht ursprünglich, wie auch in manchen anderen Kantaten Bachs, rein instrumental erklang.

Bemerkenswert ist der textliche und andeutungsweise auch musikalische Rückgriff auf die Arie (Satz 2) im Arioso des Rezitativs Satz 3, wie wir ihn ähnlich auch z. B. in der *Kreuzstab-Kantate* (BWV 56) finden.

Dürfen wir in den Sätzen 2 und 3 den ursprünglichen Bestand unserer Kantate vermuten, so hatten die Sätze 1 und 4 offenbar die Aufgabe, ihm einen neuen, für den 3. Ostertag geeigneten Rahmen zu verleihen. Der Wechsel in der Bestimmung des Werkes wird nicht allein durch die Wahl des Schlusschorals, der 5. Strophe aus Luthers Osterlied *Christ lag in Todes Banden* deutlich, sondern auch aus einigen Anspielungen des Eingangssatzes, so etwa dem Hinweis auf „des Lammes Blut“ (Takt 10f.). Doch auch zu dieser österlichen Fassung bleibt die Frage offen, ob wir in den uns erhaltenen Teilen wirklich die nach Bachs Willen endgültige Gestalt vor uns haben oder ob ihm vielleicht, wenn nicht noch weitere Vokalsätze, so doch eine instrumentale Einleitungssinfonie verloren gegangen sein könnte.

Musikalisch sind die uns erhaltenen Teile freilich von so außergewöhnlichem Reiz, dass man sie auch in dieser Gestalt in unserem Musikleben nicht missen möchte. Gerade die Beschränkung der Mittel hat der Kantate mit Recht eine verhältnismäßig weite Verbreitung gesichert.

*

Der vorliegende Klavierauszug folgt in seinen Lesarten der Veröffentlichung der *Neuen Bach-Ausgabe*, Serie I, Band 10. Er enthält gleichzeitig die im Aufführungsmaterial der praktischen Ausgabe (BA 10 158) angebrachten Änderungsvorschläge (Satz 2, Besetzung der Obligatstimme, Lesartenänderungen in Takt 52 und 90; Satz 4, Besetzung – vgl. dazu die an Ort und Stelle angebrachten Fußnoten).

Alfred Dürr

PREFACE

The cantata *Der Friede sei mit dir* is one of those works of Bach's which present the most problems. Neither the author of the text nor the history of the work's composition is known to us; and to judge by appearances, the version that has come down to us is but a fragment compounded of a number of once disparate elements, and gives little indication of the work's original form. For a full study of the work the reader's attention is drawn to the Critical Commentary I/10 of the *New Bach Edition*, the most important observations from which are here summarized.

Philipp Spitta (*J. S. Bach II*, pp. 785f.) is probably correct in his assertion that the aria (No. 2) and the following recitative (No. 3) are the oldest part of the work. Their text was certainly not originally connected with the Easter season; it seems more likely to have been meant for the Feast of the Purification of the Blessed Virgin Mary (the description on the cover of the cantata, which survives only in a copy of 1770, mentions both the Purification and the third day of Easter). This is suggested by the gospel, which tells of the aged Simeon and of the Presentation of Christ in the temple, to which there is a direct reference in No. 3. But the death-laden thoughts of the aria *Welt ade, ich bin dein miide* can best be looked on as an answer to Simeon's song of praise ("Lord, now lettest thou thy servant depart in peace . . .").

The date of composition of these two numbers is uncertain; Spitta suggests Bach's time in Weimar (1708–1717), and attributes the text to the Weimar poet Salomo Franck; but there is no evidence to support this claim.

The instrumentation of the aria also presents difficulties. The obbligato violin part nowhere falls below d'; indeed, in bar 90 the c' sharp which we expect by analogy with the parallel passage (bar 8) is avoided. Was the obbligato part originally (or at some later date) intended for the flute? It also seems questionable whether the chorale canto fermo of this number was from the first given to the voice as well as to the oboe, or

whether the chorale quotation was not originally purely instrumental, as it is in many of Bach's other cantatas.

Worthy of note is the textual and musical reference to the aria (No. 2) in the arioso section of the recitative (No. 3); similar examples occur, for example, in the cantata *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* (BWV 56).

Nos. 2 and 3 seem to be the oldest part of this cantata, while Nos. 1 and 4 were intended as a framework to adapt it for use on the third day of Easter. This change in the purpose of the work is made clear not only by the choice for the final chorale of the fifth verse of Luther's Easter hymn *Christ lag in Todes Banden*, but also by parts of the text in the opening number, for instance the reference to "the blood of the lamb" (bars 10–11). But even in this adaptation for Easter it remains open to question whether the sections that have survived represent Bach's complete and final intentions, or whether, even if there were no further vocal numbers, there was not also an introductory instrumental sinfonia, now lost.

Yet the movements that have come down to us are of such uncommon musical interest that we would not want to be deprived of them just because they may be incomplete. The modesty of its requirements is at least in part responsible for the comparatively wide popularity enjoyed by this cantata.

*

The musical text of the present vocal score follows the edition published in Series I, Volume 10 of the *New Bach Edition*. It also incorporates the alterations proposed in the performing edition (BA 10 158). (These suggestions concern the attribution of the obbligato parts, and variant readings in bars 52 and 90, in No. 2; and the scoring in No. 4. – cf. the footnotes to the relevant passages.)

Alfred Dürr
(translated by Peter Branscombe)