

41

For the Fifteenth Sunday after Trinity  
138 / 99 / 51 / 100

Unser Lieben Frauen, Bremen  
With two feasts occurring so close together in 2000 – St Michael Archangel (29 September) and Trinity 15 (1 October) – and our pilgrimage finances ever more strained, we took advantage of an offer of two concerts from the Bremen Musikfest. Bremen, the once wealthy trading port in north-western Germany, had been the scene of a prolonged and bloody stand-off between the two ill-tempered forms of Protestant-ism in the sixteenth century – mainly merchant class Calvinists and aristocrat-led Lutherans. For us the offer meant that we were able to perform (and record) our two concerts in a single venue (the church of Unser Lieben Frauen), then repeat the two programmes in the Franciscan abbey of Neveiges and, on Trinity 15 itself, in Bonn's Münster-Basilika.

Some of Bach's cantata music contains more darkness than light; but in the case of those cantatas that he composed for Trinity 15 it is a deep, rich darkness with shafts of light that are both subtle and brilliant. BWV 138 **Warum betrübst du dich** is a case in point: a poignant work from Bach's first Leipzig cycle, it charts the beleaguered Christian's journey from profound distress of mind and soul, punctuated by (choral) injunctions to hold fast, to an eventual solidity of faith. The cantata's structure has come in for some harsh criticism: Philipp Spitta (1881) found it unintelligible that 'two chorale movements treated in various ways [should] follow consecutively' (but why

not?), while Albert Schweitzer (1911) felt 'that Bach had set to work on it without any very clear plan'. I found that these strictures largely disappear in performance. There is no question that BWV 138 is a highly original, experimental work, one that is simultaneously archaic, especially in the motet-like writing in Nos 1 and 2 (which put one in mind of his early Mülhausen and Weimar pieces), and modern in Bach's way of grappling with three successive stanzas of a sixteenth-century chorale, in anticipation of the chorale-based cantatas of his second Leipzig cycle. It is a clever device which allows him to pile on the tension between anxiety (the solo recitative interjections) and belief (the choral delivery of the hymn stanzas). The cantata's turning-point occurs midway – a dawning realisation that God *will* come to the believer's rescue (in No.3), with an outspoken declaration of trust in His providential care (in No.4). The elaborate fantasia in 6/8 for the final chorale is a perfect – and well-planned – counterbalance to the gloom and distress of the opening movements.

**Jauchzet Gott** BWV 51, one of the very few genuinely popular of Bach's surviving cantatas, seems never to lose its glitter and charm – provided, of course, that there is a soprano and a trumpeter equal to its ferocious technical demands (which was certainly the case here with the two Swedes, Malin Hartelius and Niklas Eklund). For all the brilliance of the outer trumpet-centred movements, I find that it is the inner movements which have the greater musical appeal – the *accompagnato* (No.2) and the heavenly 12/8 'Höchster, mache deine Güte'. Is it too fanciful to discern Bach's tender feelings for his second wife Anna Magdalena in this music? She was an extremely

accomplished *Kammersängerin*, with whom he may have performed this work at the Weissenfels court some time in the 1730s.

Although they have successive BWV numbers, Bach's first and third settings of Samuel Rodigast's hymn **Was Gott tut, das ist wohlgetan** are separated by at least a decade, and their points of difference are as intriguing as their shared material (for example, the addition of two *corni da caccia* and timpani in BWV 100 to the string band with flute and oboe d'amore in BWV 99). In the earlier version, Bach provides just a single aria (No.3), for tenor with flute obbligato. It describes the bitter taste of the 'cross's cup' and how God 'can pour no fatal poison for you even though its sweetness lies concealed'. A chromatic ascent in both flute and voice suggests the bitter-tasting liquid (you can almost sense it gurgling through the veins) and then the balm provided by God 'the wise physician'. It is followed by a quintet (No.5) for soprano and alto with flute, oboe d'amore and continuo depicting the heavy tread to Calvary. In performance it seemed like a return to those woe-begone Epiphany and Lenten themes – the 'bitter sorrows of the cross' struggling with the weakness of the flesh. You cannot but sense the 'unerträglich' (unbearable) enormity of the weight of the cross and the hollow victory of those who give up midway. It is a salutary piece of musical sermonising, but still a bitter pill to swallow amid the cheerier admonitions of the opening chorus and closing chorale.

In his third version (BWV 100), which was first performed in Leipzig in 1734, Bach continues the words of the opening chorale unaltered through all six verses while managing never to repeat himself music-

ally nor to allow the hymn tune to outlive its welcome. You sense Bach either responding to criticism ('Why do you make your cantatas so complicated? Couldn't you restrict them to a single theological theme?') or setting himself a new challenge, to provide maximum variety within the constraints of the verse form. The four middle movements are hugely challenging and gripping, without a single recitative to break up the pattern. An alto/tenor duet (No.2), demanding giant lungs and firm control of coloratura, is followed by a *siciliano* for soprano and flute obbligato (No.3) – probably the most technically challenging of all Bach's flute obbligati, with its *roulades* of twenty-four successive demisemiquavers per bar. Then comes a jaunty bass aria accompanied by full strings with lilting syncopations (No.4), and a glorious 12/8 aria for alto with oboe d'amore (No.5) – lyrical and soothing. Bach rounds off the cantata with a repeat (No.6) of the setting we first performed on Trinity 1 (BWV 75), but this time with added horns and timpani.

© John Eliot Gardiner 2004

From a journal written in the course of the Bach Cantata Pilgrimage

Unser Lieben Frauen, Bremen

Da im Jahr 2000 zwei Feiertage so dicht aufeinander folgten – Erengel Michael (29. September) und der 15. Sonntag nach Trinitatis (1. Oktober) – und die Finanzlage unserer ‚Cantata-Pilgrimage‘-Projektes angespannter denn je war, machten wir von dem Angebot Gebrauch, beim Musikfest Bremen zwei Konzerte aufzuführen. Die einst wohlhabende Hafenstadt Bremen war im 16. Jahrhundert Schauplatz einer langen blutigen und ausweglosen Auseinandersetzung zwischen den missgestimmten Anhängern beider Ausprägungen des Protestantismus – den Calvinisten, die vorwiegend dem Kaufmannsstand angehörten, und den Lutheranern unter der Führung des Adels. Für uns bedeutete das Angebot, dass wir unsere beiden Konzerte an einem einzigen Ort (in der Kirche Unser Lieben Frauen) aufführen (und einspielen) und beide Programme dann in der Franziskanerabtei Neviges und – am 15. Sonntag nach Trinitatis – in der Bonner Münsterbasilika wiederholen konnten.

Ein Teil der Kantatenmusik Bachs enthält mehr Dunkelheit als Licht; in den Kantaten jedoch, die er für den 15. Sonntag nach Trinitatis komponiert hat, wird eine tiefe, satte Dunkelheit von zartem Lichtglanz durchflutet. BWV 138 **Warum betrübst du dich**, ein herzzerreißendes Werk aus Bachs erstem Leipziger Zyklus, ist dafür ein typisches Beispiel: Es schildert, unterbrochen von aufmunternden Rufen des Chores, standhaft zu bleiben, die Reise des bekümmerten

Christen aus tiefer Verzweiflung zur Festigkeit im Glauben. Die Form der Kantate wurde heftig kritisiert. Philipp Spitta (1881) vermochte nicht einzusehen, dass zwei auf unterschiedliche Weise angelegte Choralsätze aufeinander folgten (warum eigentlich nicht?), während Albert Schweitzer (1911) die Meinung vertrat, Bach habe ohne einen sehr klaren Plan zu komponieren begonnen. Ich fand, dass dergleichen heftige Kritik nicht mehr angemessen ist, sobald das Werk aufgeführt wird. Es steht außer Frage, dass BWV 138 eine ausgesprochen originelle, neue Möglichkeiten auslotende Komposition ist, zum einen altertümlich, vor allem in dem motettenartigen Satz in den Nummern 1 und 2 (die an seine frühen Stücke aus Mülhausen und Weimar erinnern), und gleichzeitig modern in der Weise, wie Bach drei aufeinander folgende Strophen eines Chorals aus dem 16. Jahrhundert in den Griff bekommt und dabei den auf Chorälen basierenden Satz der Kantaten aus seinem zweiten Leipziger Zyklus vorwegnimmt. Es ist ein kluger Kunstgriff, der ihm die Möglichkeit gibt, zwischen Angst (den rezitativischen Einwüfen des Solisten) und Glauben (den vom Chor dargebotenen Choralversen) die Spannung aufzubauen. Die Kantate gelangt nach halber Wegstrecke zu ihrem Wendepunkt – dem Gläubigen beginnt die Vorstellung zu dämmern, dass Gott zu seiner Rettung kommen *wird* (in Nr. 3), und er äußert sein Vertrauen in die göttliche Fürsorge (in Nr. 4). Die kunstvoll ausgestaltete Fantasia im 6/8-Takt des Schlusschorals bietet ein perfektes – und wohlkalkuliertes – Gegengewicht zu der düsteren und bekümmerten Stimmung der Anfangssätze.

**Jauchzet Gott** BWV 51, von den uns erhaltenen Kantaten Bachs eine der sehr wenigen, die wirklich

populär wurden, scheint nie ihren gleißenden Charme zu verlieren – vorausgesetzt allerdings, Sopran und Trompete sind den gewaltigen technischen Anforderungen gewachsen (was hier auf die beiden Schweden, Malin Hartelius und Niklas Eklund, mit Sicherheit zutrifft). Bei aller Brillanz der Ecksätze, die der Trompete den ersten Rang einräumen, sind meiner Meinung nach die Binnensätze – das *Accompagnato* (Nr. 2) und die himmlische Aria ‚Höchster, mache deine Güte‘ im 12/8-Takt – von musikalisch größerem Reiz. Wäre es zu weit hergeholt, in dieser Musik Bachs zärtliche Gefühle gegenüber seiner zweiten Frau zu entdecken? Sie war eine arrivierte Kammermägenin, und mit ihr hat er möglicherweise in den 1730er Jahren das Werk am Weißenfelder Hof aufgeführt.

Obwohl Bachs Vertonungen des Choraltexes **Was Gott tut, das ist wohlgetan** von Samuel Rodigast aufeinander folgende BWV-Nummern haben, liegen zwischen ihnen mindestens zehn Jahre, und ihre Unterschiede sind ebenso verblüffend wie ihre Gemeinsamkeiten (zum Beispiel die beiden *Cornida caccia* und Pauken in BWV 100 zusätzlich zu den Streichern mit Flöte und Oboe d’amore in BWV 99). In der früheren Fassung liefert Bach nur eine einzelne Aria (Nr. 3), für Tenor mit obligater Flöte. Sie beschreibt den bitteren Geschmack des Kreuzeskelches und weist darauf hin, dass Gott ‚dir kein tödlich Gift einschenken kann, obgleich die Süßigkeit verborgen steckt‘. Chromatisch aufsteigende Noten in der Flöte wie in der Singstimme lassen den bitteren Trank schmecken (wir können fast fühlen, wie er durch die Adern rinnt) und schließlich die Labsal kosten, die Gott als ‚weiser Arzt‘ gewährt. Das

folgende Quintett (Nr. 5) für Sopran und Alt mit Flöte, Oboe d’amore und Continuo schildert den beschwerlichen Gang nach Golgatha. In der Aufführung wirkte es wie eine Rückkehr zu den leidvollen Themen Epiphantias und Fastenzeit – ‚des Kreuzes Bitterkeiten‘ im Streit mit der Schwachheit des Fleisches. Wir spüren nicht nur das ‚unerträgliche‘ Gewicht des Kreuzes, auch der eitle Sieg jener, die auf halbem Wege aufgeben, wird uns deutlich vor Augen geführt. Auf heilsame Weise predigt hier die Musik, doch zwischen den frohgemuten Ermahnungen des Anfangschores und dem abschließenden Choral ist eine bittere Pille zu schlucken.

In seiner dritten Fassung (BWV 100), die 1734 in Leipzig uraufgeführt wurde, führt Bach den Text des Anfangschorals unverändert durch alle sechs Strophen, wobei es ihm gelingt, sich weder musikalisch zu wiederholen noch die Liedmelodie langweilig werden zu lassen. Wir spüren, dass sich Bach entweder mit den Fragen seiner Kritiker auseinandersetzt, warum er seine Kantaten so kompliziert gestalten und ob er sie nicht auf ein einziges theologisches Thema beschränken könne, oder sich der neuen Herausforderung stellt, innerhalb der Einschränkungen, die ihm die Versform auferlegt, eine möglichst große Abwechslung zu bieten. Die vier Mittelsätze, die kein einziges Rezitativ enthalten, das den Fluss stören könnte, sind im höchsten Maße fesselnd und faszinierend. Auf ein Duett zwischen Alt und Tenor (Nr. 2), das einen riesigen Atem und eine sichere Beherrschung der Koloratur verlangt, folgt ein *Siciliano* für Sopran und obligate Flöte (Nr. 3) – mit seinen Rouladen aus vierundzwanzig Zweiunddreißigsteln je Takt sicher das anspruchsvollste aller

Flötenobligati Bachs. Dann folgt nach einer munteren Bassarie, die von den gesamten Streichern mit kecken Synkopierungen begleitet wird (Nr. 4), eine herrliche Aria im 12/8-Takt für Alt und Oboe d'amore (Nr. 5) – lyrisch und trostreich. Bach beschließt die Kantate mit einer Wiederholung (Nr. 6) der Fassung, die wir zum ersten Mal am 1. Sonntag nach Trinitatis (BWV 75) aufgeführt haben, diesmal jedoch mit zusätzlichen Hörnern und Pauken.

© John Eliot Gardiner 2004

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

## For the Fifteenth Sunday after Trinity

CD 41

Epistle Galatians 5:25-6:10

Gospel Matthew 6:24-34

**BWV 138**

Warum betrübst du dich, mein Herz? (1723)

**1 1. Coro (Choral) e Recitativo: Alt, Tenor**

Warum betrübst du dich, mein Herz?  
Bekümmerst dich und trägest Schmerz  
nur um das zeitliche Gut?

Ach, ich bin arm,  
mich drücken schwere Sorgen.  
Vom Abend bis zum Morgen  
währt meine liebe Not.  
Dass Gott erbarm!  
Wer wird mich noch erlösen  
vom Leibe dieser bösen  
und argen Welt?  
Wie elend ist's um mich bestellt!  
Ach! Wär ich doch nur tot!

Vertrau du deinem Herren Gott,  
der alle Ding erschaffen hat.

**BWV 138**

Why are you troubled, my heart?

**1. Chorus (Chorale) and Recitative**

Why are you troubled, my heart?  
Do you grieve and suffer pain  
merely for temporal good?

Ah, I am poor,  
bowed down by heavy sorrows.  
From evening until morning  
my distress endures.  
May God take pity!  
Who shall deliver me  
from the body of this evil  
and wicked world?  
How wretched is my fate!  
Ah, if only I were dead!

Put trust in your Lord and God,  
who has created all things.

**2 2. Recitativo: Bass**

Ich bin veracht',  
 der Herr hat mich zum Leiden  
 am Tage seines Zorns gemacht;  
 der Vorrat, hauszuhalten,  
 ist ziemlich klein;  
 man schenkt mir vor den Wein der Freuden  
 den bitteren Kelch der Tränen ein.  
 Wie kann ich nun mein Amt mit Ruh verwalten,  
 wenn Seufzer meine Speise und Tränen  
 das Getränke sein?

**3 3. Choral e Recitativo: Sopran, Alt**

Er kann und will dich lassen nicht,  
 er weiß gar wohl, was dir gebricht,  
 Himmel und Erd ist sein!

*Sopran:*

Ach, wie?  
 Gott sorget freilich vor das Vieh,  
 er gibt den Vögeln seine Speise,  
 er sättiget die jungen Raben,  
 nur ich, ich weiß nicht, auf was Weise  
 ich armes Kind  
 mein bisschen Brot soll haben;  
 wo ist jemand, der sich zu meiner Rettung findt?  
 Dein Vater und dein Herre Gott,  
 der dir beisteht in aller Not.

*Alt:*

Ich bin verlassen,  
 es scheint,  
 als wollte mich auch Gott bei meiner Armut hassen,  
 da er's doch immer gut mit mir gemeint.  
 Ach, Sorgen,  
 werdet ihr denn alle Morgen  
 und alle Tage wieder neu?

**2. Recitative**

I am despised,  
 the Lord has made me suffer  
 on the day of his great wrath;  
 provision for my keeping  
 is somewhat meagre;  
 they pour for me as wine of gladness  
 the bitter chalice of tears.  
 How can I calmly discharge my duties,  
 when sighs are my meat and tears my drink?

**3. Chorale and Recitative**

He can and will not forsake you,  
 He knows full well what you lack,  
 heaven and earth are His!

*Soprano:*

Ah, what?  
 God, indeed, cares for the beasts,  
 He gives to the birds His food,  
 He gives the young ravens their fill,  
 only I, I do not know in what manner  
 I, wretched child,  
 shall receive my scrap of bread;  
 where is He who shall deliver me?  
 Your Father and your Lord God,  
 who stands by you in every need.

*Alto:*

I am forsaken,  
 it seems  
 as though even God would hate me in my poverty,  
 although He has always meant well by me.  
 Ah sorrows,  
 will you then every morning  
 and every day be renewed?

So klag ich immerfort;  
 Ach! Armut, hartes Wort,  
 wer steht mir denn in meinem Kummer bei?  
 Dein Vater und dein Herre Gott,  
 der steht dir bei in aller Not.

**4 4. Recitativo: Tenor**

Ach, süßer Trost! Wenn Gott mich nicht verlassen  
 und nicht versäumen will,  
 so kann ich in der Still  
 und in Geduld mich fassen.  
 Die Welt mag immerhin mich hassen,  
 so werf ich meine Sorgen  
 mit Freuden auf den Herrn,  
 und hilft er heute nicht, so hilft er mir doch morgen.  
 Nun leg ich herzlich gern  
 die Sorgen unters Kissen  
 und mag nichts mehr als dies zu meinem Troste  
 wissen:

**5 5. Aria: Bass**

Auf Gott steht meine Zuversicht,  
 mein Glaube lässt ihn walten.  
 Nun kann mich keine Sorge nagen,  
 nun kann mich auch kein' Armut plagen.  
 Auch mitten in dem größten Leide  
 bleibt er mein Vater, meine Freude,  
 er will mich wunderbarlich erhalten.

**6 6. Recitativo: Alt**

Ei nun!  
 So will ich auch recht sanfte ruhn.  
 Euch, Sorgen, sei der Scheidebrief gegeben!  
 Nun kann ich wie im Himmel leben.

And so I cry continually:  
 Ah! Poverty, cruel word,  
 who will stand by me in my distress?  
 Your Father and your Lord God,  
 who stands by you in every need.

**4. Recitative**

Ah, sweet comfort! If God will never leave me  
 nor forsake me,  
 then I can in repose  
 and patience compose myself.  
 Though the world may still despise me,  
 I shall cast my sorrows  
 with joy upon the Lord,  
 and if He does not help me today, He shall tomorrow.  
 Now I gladly lay with all my heart  
 my cares beneath my pillow,  
 and be satisfied with this for my comfort:

**5. Aria**

I put my trust in God,  
 my faith lets Him govern.  
 Now no worries can prey upon me,  
 nor can poverty plague me.  
 Even amid the greatest sorrows,  
 He remains my Father, my joy,  
 He shall sustain me in wondrous wise.

**6. Recitative**

Well then!  
 I shall now rest in gentle repose.  
 Sorrows, receive your farewell letter!  
 Now I can live as though in heaven.

**7. Choral**

Weil du mein Gott und Vater bist,  
dein Kind wirst du verlassen nicht,  
du väterliches Herz!  
Ich bin ein armer Erdenkloß,  
auf Erden weiß ich keinen Trost.

*Text: Anon.*

*BWV 99*

*Was Gott tut, das ist wohlgetan II (1724)*

**8. 1. Coro (Choral)**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
es bleibt gerecht sein Wille;  
wie er fängt meine Sachen an,  
will ich ihm halten stille.  
Er ist mein Gott,  
der in der Not  
mich wohl weiß zu erhalten;  
drum lass ich ihn nur walten.

**9. 2. Recitativo: Bass**

Sein Wort der Wahrheit stehet fest  
und wird mich nicht betrügen,  
weil es die Gläubigen nicht fallen noch  
verderben läßt.  
Ja, weil es mich den Weg zum Leben führet,  
so fasst mein Herze sich und lässet sich begnügen  
an Gottes Vattertreu und Huld  
und hat Geduld,  
wenn mich ein Unfall rühret.  
Gott kann mit seinen Allmachtshänden  
mein Unglück wenden.

**7. Chorale**

Since Thou art my God and Father,  
Thou shalt not forsake Thy child,  
O paternal heart!  
I am a poor clod of earth,  
on earth I know of no comfort.

*BWV 99*

*What God doth, is well done II*

**1. Chorus (Chorale)**

What God doth, is well done,  
His will is just and lasts forever;  
however He acts on my behalf  
I shall stand by Him calmly.  
He is my God,  
who sustains me  
when I am in distress;  
that is why I let Him prevail.

**2. Recitative**

His word of truth stands secure  
and shall not deceive me,  
for it lets the faithful neither fall nor perish.  
  
Yea, since it leads me on the path to life,  
my heart grows calm and contents itself  
with God's paternal faith and grace  
and is patient  
when disaster strikes.  
God can with His almighty hands  
avert my misfortune.

**10. 3. Aria: Tenor**

Erschüttere dich nur nicht, verzagte Seele,  
wenn dir der Kreuzeskelch so bitter schmeckt!  
Gott ist dein weiser Arzt und Wundermann,  
so dir kein tödlich Gift einschenken kann,  
obgleich die Süßigkeit verborgen steckt.

**11. 4. Recitativo: Alt**

Nun, der von Ewigkeit geschlossene Bund  
bleibt meines Glaubens Grund.  
Er spricht mit Zuversicht  
im Tod und Leben:  
Gott ist mein Licht,  
ihm will ich mich ergeben.  
Und haben alle Tage  
gleich ihre eigne Plage,  
doch auf das überstandne Leid,  
wenn man genug geweinet,  
kommt endlich die Errettungszeit,  
da Gottes treuer Sinn erscheint.

**12. 5. Aria (Duetto): Sopran, Alt**

Wenn des Kreuzes Bitterkeiten  
mit des Fleisches Schwachheit streiten,  
ist es dennoch wohlgetan.  
Wer das Kreuz durch falschen Wahn  
sich vor unerträglich schätzt,  
wird auch künftig nicht ergötzet.

**3. Aria**

Be not upset, disheartened soul,  
if the cross's cup tastes so bitter!  
God is your wise physician and works wonders,  
who can pour no fatal poison for you,  
even though its sweetness lies concealed.

**4. Recitative**

Now, the eternally contracted covenant  
remains the base of my belief.  
It says with confidence  
in death and life:  
God is my light,  
I shall devote myself to Him.  
And though each day  
has its own torment,  
when the pain has been endured,  
when we have wept enough,  
the day of salvation comes at last,  
when God's true will appears.

**5. Aria (Duet)**

When the bitter sorrows of the cross  
struggle with the flesh's weakness,  
it is, notwithstanding, well done.  
He who, through false delusion,  
considers the cross too heavy to be borne,  
will have no pleasure in times to come.

**13 6. Choral**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
dabei will ich verbleiben.  
Es mag mich auf die raue Bahn  
Not, Tod und Elend treiben,  
so wird Gott mich  
ganz väterlich  
in seinen Armen halten;  
drum lass ich ihn nur walten.

*Text: Samuel Rodigast (1, 6); anon. (2-5)*

BWV 51

Jauchzet Gott in allen Landen! (c.1730)

**14 1. Aria: Sopran**

Jauchzet Gott in allen Landen!  
Was der Himmel und die Welt  
an Geschöpfen in sich hält,  
müssen dessen Ruhm erhöhen,  
und wir wollen unserm Gott  
gleichfalls itzt ein Opfer bringen,  
dass er uns in Kreuz und Not  
allezeit hat beigestanden.

**15 2. Recitativo: Sopran**

Wir beten zu dem Tempel an,  
da Gottes Ehre wohnt,  
da dessen Treu,  
so täglich neu,  
mit lauter Segen lohnet.  
Wir preisen, was er an uns hat getan.

**6. Chorale**

What God doth, is well done;  
to this I shall be constant.  
Though I be cast onto the rough road  
by affliction, death and misery,  
God shall uphold me  
just like a father  
in His arms;  
that is why I let Him prevail.

BWV 51

Rejoice unto God in all lands!

**1. Aria**

Rejoice unto God in all lands!  
Every creature  
in heaven and the world  
must exalt His fame,  
and we would likewise bring  
our God an offering now,  
for that He has always stood beside us  
in affliction and distress.

**2. Recitative**

We worship in the temple,  
where God's own glory dwells,  
since His faith,  
which is new every morning,  
rewards with pure blessings.  
We praise Him for what He hath done us.

Muss gleich der schwache Mund  
von seinen Wundern lallen,  
so kann ein schlechtes Lob  
ihm dennoch wohlgefallen.

**16 3. Aria: Sopran**

Höchster, mache deine Güte  
ferner alle Morgen neu.  
So soll vor die Vätertreu  
auch ein dankbares Gemüte  
durch ein frommes Leben weisen,  
dass wir deine Kinder heißen.

**17 4. Choral: Sopran**

Sei Lob und Preis mit Ehren  
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!  
Der woll' in uns vermehren,  
was er uns aus Gnaden verheißt,  
dass wir ihm fest vertrauen,  
gänzlich uns lass'n auf ihn,  
von Herzen auf ihn bauen,  
dass uns'r Herz, Mut und Sinn  
ihm festiglich anhangen;  
drauf singen wir zur Stund:  
Amen, wir werden's erlangen,  
glaub'n wir aus Herzensgrund.

**18 5. Aria: Sopran**

Alleluja!

*Text: Johann Gramann (4); anon. (1-3)*

Though our feeble voices  
babble about His wonders,  
a modest praise can nonetheless  
still please Him.

**3. Aria**

Highest One, renew Thy goodness  
each morning again.  
Thus for Thy father's love  
shall a grateful soul  
show through a righteous life  
that we are called Thy children.

**4. Chorale**

Laud and praise with honour  
God the Father, Son and Holy Ghost!  
May He increase in us  
what He pledges us in mercy:  
that we may firmly trust in Him,  
wholly depend on Him  
and rely on Him with our hearts,  
that our heart, mind and will  
steadfastly cling to Him;  
to this now let us sing:  
Amen, we shall achieve it,  
if we believe with all our heart.

**5. Aria**

Alleluia!

**19 1. Coro**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
 es bleibt gerecht sein Wille;  
 wie er fängt meine Sachen an,  
 will ich ihm halten stille.  
 Er ist mein Gott,  
 der in der Not  
 mich wohl weiß zu erhalten;  
 drum lass ich ihn nur walten.

**20 2. Duetto: Alt, Tenor**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
 er wird mich nicht betrügen;  
 er führet mich auf rechter Bahn,  
 so lass ich mich begnügen  
 an seiner Huld  
 und hab Geduld,  
 er wird mein Unglück wenden,  
 es steht in seinen Händen.

**21 3. Aria: Sopran**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
 er wird mich wohl bedenken;  
 er, als mein Arzt und Wundermann,  
 wird mir nicht Gift einschenken  
 vor Arznei.  
 Gott ist getreu,  
 drum will ich auf ihn bauen  
 und seiner Gnade trauen.

**1. Chorus**

What God doth, is well done,  
 His will is just and lasts forever;  
 however He acts on my behalf  
 I shall stand by him calmly.  
 He is my God,  
 who sustains me  
 when I am in distress;  
 that is why I let Him prevail.

**2. Duet**

What God doth, is well done,  
 He will not deceive me;  
 He leads me on the proper path,  
 and so I am content  
 to enjoy His favour  
 and show patience.  
 He shall avert my misfortune,  
 He has the power to do so.

**3. Aria**

What God doth, is well done,  
 He will not forget me;  
 He, who heals me and works wonders,  
 will not pour me poison  
 in place of medicine.  
 God is true,  
 therefore shall I build on Him  
 and trust to His grace.

**22 4. Aria: Bass**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
 er ist mein Licht, mein Leben,  
 der mir nichts Böses gönnen kann,  
 ich will mich ihm ergeben  
 in Freud und Leid!  
 Es kommt die Zeit,  
 da öffentlich erscheint,  
 wie treulich er es meineth.

**23 5. Aria: Alt**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
 muss ich den Kelch gleich schmecken,  
 der bitter ist nach meinem Wahn,  
 lass ich mich doch nicht schrecken,  
 weil doch zuletzt  
 ich werd ergötzt  
 mit süßem Trost im Herzen;  
 da weichen alle Schmerzen.

**24 6. Choral**

Was Gott tut, das ist wohlgetan,  
 derbei will ich verbleiben.  
 Es mag mich auf die raue Bahn  
 Not, Tod und Elend treiben,  
 so wird Gott mich  
 ganz väterlich  
 in seinen Armen halten;  
 drum lass ich ihn nur walten.

*Text: Samuel Rodigast*

**4. Aria**

What God doth, is well done,  
 He is my light, my life,  
 who wishes me no evil,  
 I shall devote myself to Him  
 in joy and sorrow!  
 The time will come  
 when all shall see  
 how true are His intentions.

**5. Aria**

What God doth, is well done,  
 though I must drink of the cup  
 that tastes bitter according to my misconception,  
 I shall feel no terror,  
 for at the last  
 I shall find joy  
 with sweet comfort in my heart;  
 all pain shall then yield.

**6. Chorale**

What God doth, is well done,  
 to this I shall be constant.  
 Though I be cast onto the rough road  
 by affliction, death and misery,  
 God shall hold me  
 just like a father  
 in His arms;  
 that is why I let Him prevail.

*English translations by Richard Stokes  
 from J. S. Bach: The Complete Cantatas, 1999,  
 Scarecrow Press, reproduced by permission.*