

BACH

WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN

CANTATAS

BWV 1, 8, 92, 101, 107

114, 123, 133, 139

CHORUS MUSICUS KÖLN
DAS NEUE ORCHESTER

CHRISTOPH SPERING

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

CANTATAS BWV 1, 8, 92, 101, 107, 114, 123, 133, 139

Cantatas from liturgical year from the annual cycle of cantatas | 724/25

Kantaten im Kirchenjahr aus dem Choralkantatenjahrgang | 724/25

Wie schön leuchtet der Morgenstern BWV 1

How beautiful beams the morning star

Cantata for Annunciation / Kantate zu Mariæ Verkündigung

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | <i>Chorus:</i> Wie schön leuchtet der Morgenstern | 7.15 |
| 2 | <i>Recitative:</i> Du wahrer Gottes und Marien Sohn (<i>tenor</i>) | 0.59 |
| 3 | <i>Aria:</i> Erfüllet, ihr himmlischen göttlichen Flammen (<i>soprano</i>) | 4.33 |
| 4 | <i>Recitative:</i> Ein irdischer Glanz, ein leiblich Licht (<i>bass</i>) | 0.58 |
| 5 | <i>Aria:</i> Unser Mund und Ton der Saiten (<i>tenor</i>) | 6.25 |
| 6 | <i>Chorale:</i> Wie bin ich doch so herzliche froh | 1.46 |

Was willst du dich betrüben BWV 107

Why wouldst thou then be saddened

Cantata for 7th Sunday after Trinity /

Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | <i>Versus I (Chorus):</i> Was willst du dich betrüben | 3.44 |
| 8 | <i>Versus II (Aria):</i> Denn Gott verlässet keinen (<i>bass</i>) | 1.04 |
| 9 | <i>Versus III (Recitative):</i> Auf ihn magst du es wagen (<i>bass</i>) | 2.58 |
| 10 | <i>Versus IV (Aria):</i> Wenn auch gleich aus der Höllen (<i>tenor</i>) | 2.24 |
| 11 | <i>Versus V (Recitative):</i> Er richt's zu seinen Ehren (<i>soprano</i>) | 2.03 |
| 12 | <i>Versus VI (Aria):</i> Drum ich mich ihm ergebe (<i>tenor</i>) | 2.34 |
| 13 | <i>Versus VII (Chorale):</i> Herr, gib, daß ich dein Ehre | 1.49 |

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen BWV 123 |

Dearest Emmanuel, Lord of the faithful

Cantata for Epiphany / Kantate zu Epiphaniäs

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | <i>Chorus:</i> Liebster Immanuel, Herzog der Frommen | 5.10 |
| 15 | <i>Recitative:</i> Die Himmelssüßigkeit, der Auserwählten Lust (<i>alto</i>) | 0.48 |
| 16 | <i>Aria:</i> Auch die harte Kreuzesreise (<i>tenor</i>) | 5.27 |
| 17 | <i>Recitative:</i> Kein Höllenfeind kann mich verschlingen (<i>bass</i>) | 0.48 |
| 18 | <i>Aria:</i> Lass, o Welt mich aus Verachtung (<i>bass</i>) | 7.34 |
| 19 | <i>Chorale:</i> Drum fahrt nur immer hin | 2.05 |

Erika Tandiono soprano · **Sofia Pavone** alto · **Daniel Johannsen** tenor
Tobias Berndt bass

Ich freue mich in dir BWV 133 | I find my joy in thee

Cantata for the Third Day of Christmas (St. John, Apostle and Evangelist)

Kantate für den 3. Weihnachtstag

- | | | |
|----|---|------|
| 20 | <i>Chorus:</i> Ich freue mich in dir | 3.56 |
| 21 | <i>Aria:</i> Getroßt, es faßt ein heil'ger Leib (<i>alto</i>) | 3.53 |
| 22 | <i>Recitative:</i> Ein Adam mag sich voller Schrecken (<i>tenor</i>) | 1.05 |
| 23 | <i>Aria:</i> Wie lieblich klingt es in den Ohren (<i>soprano</i>) | 8.14 |
| 24 | <i>Recitative:</i> Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz (<i>bass</i>) | 1.10 |

25	<i>Chorale</i> : Wohlan, so will ich mich an dich, o Jesu halten Yeree Suh soprano · Marie Seidler alto · Georg Poplutz tenor Daniel Ochoa bass	1.35	39	<i>Recitative</i> : Die Sünd hat uns verderbet sehr (<i>tenor</i>)	1.46
			40	<i>Duet</i> : Gedenk an Jesu bitterm Tod! (<i>soprano/alto</i>)	4.48
			41	<i>Chorale</i> : Leit uns mit deiner rechten Hand Yeree Suh soprano · Marie Seidler alto Georg Poplutz tenor · Daniel Ochoa bass	1.21
	Ich hab in Gottes Herz und Sinn BWV 92 I have to God's own heart and mind <i>Cantata for Septuagesimae / Kantate zu Septuagesimae</i>			Ach, lieben Christen, seid getrost BWV 114 Ah, dear Christians, be comforted <i>Cantata for 17th Sunday after Trinity</i> <i>Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis</i>	
26	<i>Chorus</i> : Ich hab in Gottes Herz und Sinn	5.02	42	<i>Chorus</i> : Ach, lieben Christen, seid getrost	3.44
27	<i>Recitative and Chorale</i> : Es kann mir fehlen nimmermehr (<i>bass</i>)	3.37	43	<i>Aria</i> : Wo wird in diesem Jammertale (<i>tenor</i>)	7.43
28	<i>Aria</i> : Seht, seht! Wie reißt, wie bricht, wie fällt (<i>tenor</i>)	3.11	44	<i>Recitative</i> : O Sünder, trage mit Geduld (<i>bass</i>)	1.45
29	<i>Chorale</i> : Zudem ist Weisheit und Verstand (<i>alto</i>)	3.47	45	<i>Chorale</i> : Kein Frucht das Weizenkörnlein bringt (<i>soprano</i>)	1.52
30	<i>Recitative</i> : Wir wollen nun nicht länger zagen (<i>tenor</i>)	1.20	46	<i>Aria</i> : Du machst, o Tod, mir nun nicht ferner bange (<i>alto</i>)	4.41
31	<i>Aria</i> : Das Stürmen von den rauen Winden (<i>bass</i>)	4.49	47	<i>Recitative</i> : Indes bedenke deine Seele (<i>tenor</i>)	0.44
32	<i>Recitative and Chorale</i> : Ei nun, mein Gott, so fall ich dir	2.55	48	<i>Chorale</i> : Wir wachen oder schlafen ein Yeree Suh soprano · Marie Seidler alto Georg Poplutz tenor · Daniel Ochoa bass	1.21
33	<i>Aria</i> : Meinem Hirten bleib ich treu (<i>soprano</i>)	3.17			
34	<i>Chorale</i> : Soll ich denn auch des Todes Weg Erika Tandiono soprano · Sofia Pavone alto Daniel Johannsen tenor · Tobias Berndt bass	1.29		Wohl dem, der sich auf seinen Gott BWV 139 Blest he who self can to his God <i>Cantata for 23rd Sunday after Trinity /</i> <i>Kantate zum 23. Sonntag nach Trinitatis</i>	
	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott BWV 10 Take from us, Lord, thou faithful God <i>Cantata for 10th Sunday after Trinity</i> <i>Kantate zum 10. Sonntag nach Trinitatis</i>		49	<i>Chorus</i> : Wohl dem, der sich auf seinen Gott	5.05
35	<i>Chorus</i> : Nimm von uns , Herr, du treuer Gott	8.26	50	<i>Aria</i> : Gott ist mein Freund (<i>tenor</i>)	6.02
36	<i>Aria</i> : Handle nicht nach deinen Rechten (<i>tenor</i>)	3.38	51	<i>Recitative</i> : Der Heiland sendet ja die Seinen (<i>alto</i>)	3.30
37	<i>Recitative</i> : Ach! Herr Gott, durch die Treue dein (<i>soprano</i>)	2.23			
38	<i>Aria</i> : Warum willst du so zornig sein (<i>bass</i>)	3.37			

- 52 *Aria*: Das Unglück schlägt auf allen Seiten (*bass*) 4.54
 53 *Recitative*: Ja, trag ich gleich den größten Feind in mir (*soprano*) 0.47
 54 *Chorale*: Dahero Trotz der Höllen Heer 1.10
Yeree Suh soprano · **Marie Seidler** alto
Georg Poplutz tenor · **Daniel Ochoa** bass

Liebster Gott, wenn werd ich sterben BWV 8

Dearest God, when will my death be?

Cantata for 16th Sunday after Trinity / Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis

- 55 *Chorus*: Liebster Gott, wenn werd ich sterben? 5.31
 56 *Aria*: Was willst du dich, mein Geist, entsetzen? (*tenor*) 4.46
 57 *Recitative accompagnato*: Zwar fühlt mein schwaches Herz Furcht (*alto*) 0.49
 58 *Aria*: Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen! (*bass*) 5.30
 59 *Recitative*: Behalte nur, o Welt, das Meine (*soprano*) 1.00
 60 *Chorale*: Herrscher über Tod und Leben 1.21

Erika Tandiono soprano · **Sofia Pavone** alto
Daniel Johansen tenor · **Tobias Berndt** bass

CHORUS MUSICUS KÖLN DAS NEUE ORCHESTER CHRISTOPH SPERING



Wir danken unseren Förderern
 We would like to thank our sponsors

Ministerium für
 Kultur und Wissenschaft
 des Landes Nordrhein-Westfalen



Das Neue Orchester wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen.
 Das Neue Orchester is supported by the Ministry of Culture and Science of the State of North Rhine-Westphalia.

CHRISTOPH SPERING
 DAS NEUE ORCHESTER
 CHORUS MUSICUS KÖLN



A coproduction with Deutschlandfunk

Recording: 11–16 March 2023 (BWV 101, BWV 114, BWV 133, BWV 139), 18 November–23 November 2023 (BWV 1, BWV 8, BWV 92, BWV 107, BWV 123)

Deutschlandfunk Chamber Music Hall, Cologne

Executive producers: Christoph Schmitz (Deutschlandfunk), Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur), Michael Brüggemann (Sony Music), Roland Steinfeld (musikforum)

Recording producer: Jens Schünemann · Recording engineer: Michael Morawietz · Booklet Editor: Dr. Norbert Bolín

Total time: 3:16:32

Design: Christine Schweitzer · Cover: J. S. Bach – painting by Elias Gottlob Haußmann (detail)

© 2024 Deutschlandradio/Sony Music Entertainment Germany GmbH & © 2024 Sony Music Entertainment Germany GmbH



A NOTE ON THE PRESENT RECORDING

Bach's World of Cantatas: A Cosmos Unto Itself

The two hundred or so church cantatas that Bach wrote and performed in the course of his long career, starting from the time of his earliest appointments and culminating in Leipzig between 1723 and the 1740s, are formally rich and varied. Each of them is a miniature jewel, and all of them are fascinating in terms of the density of their musical argument, their words and their music each enhancing the other in its pursuit of a theological teleology. Bach's interest in Lutheran chorales led to the composition of thirteen cantatas that we recorded in their entirety and released to mark the five-hundredth anniversary of the Lutheran Reformation in 2017.

We are now turning our attention to the annual cycle of chorale cantatas that Bach wrote between Trinity Sunday 1724 and Easter 1725. Even though it is unfinished, it remains arguably the most complete of his annual cycles. What is beyond doubt is that this second cantata cycle is far more unified than the others with regard to its compositional aesthetic and formal design. These cantatas owe their unity to the way in which they are structured: as the basis of each of them Bach has chosen a hymn that begins and ends the cantata, the opening movement being set as an elaborate chorale fantasia, while the final movement is plainly harmonized. For the intermediary strophes Bach uses musical forms such as recitative and aria that are typical of the cantata as a genre, combining the form of the Central German chorale cantata that had been cultivated by his predecessor at St Thomas's with more modern forms that take their cue from the world of Italian opera. By strictly adhering to this principle, Bach ruled out the possibility of falling back on existing compositional material with the re-

sult that practically all of the cantatas that make up this cycle are newly composed. In terms of their formal variety, these cantatas, too, continue to raise questions for their interpreters, questions that we have once again sought to answer by proposing a number of tentative solutions.

NOTHING NORMATIVE – ALWAYS VITAL BUT NEVER ARBITRARY

1. Number of performers

In 1730 Bach drew up a *Short But Most Necessary Draft for a Well-Appointed Church Music*, in which he set out his minimal demands for the performance of church music in Leipzig. We may assume that he demanded the forces specified here because they had proved their worth in practice and in that way defined the relationship between the choir and the orchestra. It seems incumbent on us, then, to perform Bach's works using these forces, with a doubling of the keyboard accompaniment, and at the same time taking account of Bach's preference for bass-heavy sonorities. We have therefore used a contrabassoon in the outer movements of some of these cantatas, even though this instrument became available to Bach only in the late 1730s.

2. Organ

Bach was first and foremost an organist – not only had he trained as such, but this was also how he saw himself. Our own instrument is more or less the same size as the *Brustwerk* that Bach had at his disposal in Leipzig, with

a Principal 4' as its foundation stop. This instrument is central to the music and plays a more prominent and more incisive role than in other comparable recordings. Its sound is almost always opened up and animated by the doubling of the sonorities of the harpsichord. But here, too, there was no norm, with the result that a number of movements are performed with only the organ, which is placed at the heart of the musical action, or else they are performed with the harpsichord on its own.

3. *Secco recitatives*

In the late 1970s Nikolaus Harnoncourt rightly drew attention to a discrepancy between the full score and the performing parts of the *St Matthew Passion* and asked whether the *secco recitatives* should be performed with long or short notes in the bass. This question led to an interpretative counter-movement that adopted an equally blanket approach to the bass. Whereas the bass notes had previously and without exception been performed long, they were now invariably performed short. Setting out from the premise that in the age of the continuo the figured bass was the foundation of all music, we need to begin by setting aside all the subtle differences that are discussed and agreed upon at today's rehearsals. Here, too, we have sought to avoid a normative approach. In keeping with what is implied by contemporary sources – even today there is still no detailed evaluation of all the surviving sources relating to continuo practices at this period – we have chosen to perform the bass notes in the *secco recitatives* in any given cantata either consistently short or consistently long. They are not subtly differentiated in the sense of musical display vehicles but are performed in the spirit of a broad *fondamento* capable of fully supporting the musical argument. It also seems to us to make sense that as a rule Bach preferred a 16'

foundation stop, sounding an octave lower than written, with (contra)basso.

4. *Tempo relations*

The present recording also seeks to establish the logical tempi that Bach himself intended. In our attempt to produce convincing tempo relations between the choruses and arias of any given cantata, we have ultimately based our arguments on the medieval theory about tempo. Meaningfulness and unity are mostly achieved by means of a consistent pulse, which in the chorale cantatas is almost always the tempo of the chorale. This pulse operates within a limited range of tempi which, metronomically speaking, involve differences of only a few beats. As has been shown by students of perception psychology, listeners are simply not aware of minor deviations of this kind.

5. *Chorales*

It seems to me to make perfect sense to perform the simple four-part cantional chorales in an undramatic way unrelated to any biblical narrative. These chorales are an expression of the Christian faith and a time for devout Christians to reflect on their beliefs, even if we must assume that in Leipzig the congregation was not actively involved in these chorales but merely listened to them. The fermatas at the end of each line of these chorales are points of repose, allowing the congregation to pause for thought and to think about the words, as theorists of the time used to argue. The tempo of the concluding chorales emerges as a matter of course from the underlying chorale pulse of the cantata in question or, alternatively, from the pulse of the opening chorus.

© Christoph Spering, 2022

Wie schön leuchtet der Morgenstern BWV 1

Cantata for the Feast of the Annunciation

How beautiful beams the morning star

Bach's elaborate plan to write a cycle of chorale cantatas was completed with *Wie schön leuchtet der Morgenstern* BWV 1, which was written for the Feast of the Annunciation in 1725. The exceptionally expansive opening chorus is cast in the form of a chorale fantasia colourfully scored for two hunting horns, two oboes da caccia and two concertante violins in addition to the usual forces. It is tempting to think that the instrumental figurations here are a musical reflection of the morning star, but it is also possible to link individual components of the resplendently lively orchestral writing with key words such as the "morning star", "lovely" and "shines". In the vocal writing the lines of the chorale are declaimed in long note-values and entrusted to the soprano, just as they are in almost all of these chorale cantatas, while the lower voices add a contrapuntal accompaniment. The following movements are pairs of recitatives and arias based on a reworking of the second, third, fourth, fifth and sixth verses of Philipp Nicolai's eponymous hymn. Each of the arias is notable for its instrumentation, which is in turn related to the instruments for which the opening chorus is scored. In the soprano aria, "Erfüllet, ihr göttlichen himmlischen Flammen" (3), the solo instrument is an oboe da caccia, while in the tenor aria, "Unser Mund und Ton der Saiten" (5), it is two concertante violins. Both the choice of instrument and the dancelike textures can be related to the subject matter of the words. The finale chorale may be seen as a kind of counterpart to the opening chorus, a parallel that extends to the instrumental resources that Bach employs here. The second horn is used in an extraordinarily virtuosic manner, while the other instruments simply double the voices.

Was willst Du dich betrüben BWV 107

Cantata for the 7th Sunday after Trinity

Why wouldst thou then be saddened?

Like a number of other cantatas in Bach's output, BWV 107 is notable for the fact that it is a straightforward setting of all of the verses of Johann Heermann's hymn of 1630, a type of setting sometimes known as *per omnes versus*. In imposing a sense of formal structure on the cantata, Bach avails himself of many of the familiar musical forms such as chorus, chorale, recitative and aria. In the opening chorus the chorale is set to largely chordal textures interrupted by instrumental sections. The following movement is a recitative for bass soloist and is the only recitative in the whole cantata (2). The rigidly structured lines of verse create a symmetry that risks becoming monotonous, but Bach avoids this constraint by introducing oboe d'amore interludes at the end of each line and by using coloratura flourishes for some of the movement's key concepts. None of the arias that follow refers back to the chorale melody but adapts its musical language to suit the message of the words. In the bass aria, "Auf ihn magst du es wagen" (3), it is the strings that provide the concertante element, while the first tenor aria, "Wenn auch gleich aus der Höllen" (4), is an agitated dialogue with the continuo. In the following aria, "Er richts zu seinen Ehren" (5), the soprano is joined by concertante oboes d'amore, before the movement ends with a quotation from the last line of the chorale. The second tenor aria, "Drum ich mich ihm ergebe" (6), is notable for its concertante writing for solo flutes and violin. Siciliano-like in tone, the final chorale is decked out with ritornellos.

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen BWV 123

Cantata for Epiphany

Dearest Emmanuel, Lord of the faithful

An anonymous reworking of a chorale of the same name by Ahasverus Fritsch (1679), BWV 123 was first performed on 6 January 1725 and opens with a lively chorus. Flutes, oboes d'amore and strings are combined in various ways, producing subtle differences of timbre, an effect aided and abetted by the sporadic silence of the continuo group. Each line of the chorale starts with a repeated three-note motif that provides the material not only for the twenty-bar instrumental prelude but also for the inner choral voices and finds a counterpart in the repeated or unusually sustained notes at the end of each line. Like the recitative that precedes it, the tenor aria, "Auch die harte Kreuzesreise" (3), stresses the certainty of salvation, the suspensions and sequences being related to the text. Coloratura flourishes are used onomatopoeically to suggest the raging storms that are mentioned in the text, while the melodic writing for the oboes d'amore in the aria's central section again conjures up the idea of salvation. The words of the bass recitative and of the aria that follows, "Kein Höllefeind – Lass, o Welt, mich aus Verachtung" (4 and 5), are again dominated by the promise of salvation. The idea of turning away and withdrawing from the world is spelled out in an affirmative dialogue between the flute and the bass soloist, the reference to "solitude" finding expression in various musical guises, including the interpolation of a bar marked "adagio". The final chorale is as surprising as it is idiosyncratic: text and melody are initially presented in an entirely traditional way, only for the repeat of the final line to be marked "*piano*" and for the music to modulate harmonically to the major, a modulation attributable to the fact that the expectation of our salvation in the grave that is adumbrated in the words is explained by our acceptance of Christ's presence in death.

Ich freue mich in dir BWV 133

Cantata for the Third Day of Christmas

I find my joy in thee

Exuberant joy characterizes the opening chorus of Cantata 133 with its cascades of notes in the strings in continuous semiquavers. We might well imagine them describing the descent from the heavenly heights to the earth below. They provide this opening movement with its instrumental form, a form into which the lines of the chorale have been inserted, section by section. The melody, which must have sounded very modern to Bach's contemporaries, had already been jotted down on a sheet of paper belonging to the 1724 *Sanctus* that was performed at the same Christmas service and that later became the *Sanctus* of the B minor Mass BWV 232. It belongs to the hymn by Caspar Ziegler that dates from 1697 and that opens with the same words. Of this hymn the first and fourth strophes have been taken over word for word in the first and sixth movements. The alto aria, "Getrost, es faßt ein heilger Leib" (21), conjures up a pastoral atmosphere thanks to the use of two oboes d'amore whose fanfare-like motif permeates both the vocal writing and the oboes' melodic line. The textures are chamber-like throughout. Lines from Ziegler's hymn have also been integrated into the tenor recitative, "Ein Adam mag sich voller Schrecken" (22), where they are heard as *arioso* interpolations echoing the chorale tune, a procedure that Bach also employs at the end of the bass recitative, "Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz" (24). The idea of Christ's arrival on earth and the moment at which His message floods the hearts of the faithful are central to the soprano aria, "Wie lieblich klingt es in den Ohren" (23). The string writing, with its prominent part for a solo violin, provides the musical space in which to proclaim these glad tidings. The middle section of this *da capo* aria could hardly be more contrastive, for here the writing is reduced to three solo instruments, Violin I, Violin II and

Viola instead of a bass, while the change of tempo and rhythm indicates the attitude of those who are incapable of understanding the good news about the birth of Jesus. A simple chorale movement ends the work on a note of affirmation.

Ich hab in Gottes Herz und Sinn BWV 9

Cantata for the Third Sunday before Lent (Septuagesimae)

I have to God's own heart and mind

Bach's cantata for Septuagesima Sunday was performed for the first time at the early service in St Thomas's Church in Leipzig on 28 January 1725. The words were written by Paul Gerhardt in around 1647, while those of the middle movements were probably refashioned by Andreas Stübel, the former deputy rector at St Thomas's School. Words and music were intended to gloss the Sunday reading, which in this case was the parable of the labourers in the vineyard (Matthew 20:1-16). The opening chorus is the sort of chorale fantasia that we generally find in this annual cycle of cantatas, with the cantus firmus in the choral soprano line over contrapuntal textures in the lower voices, the choral writing embedded in symphonic textures that draw on oboes d'amore and strings and that include striking ritornello motifs. The other sections of the text rework the chorale in various ways. In the bass recitative (27) the passages of recitative add their onomatopoeic commentary to the lines from the chorale, and the same is true of the continuo part. In the fourth movement two oboes d'amore embellish the chorale, which is heard, undecorated, in the alto line. In the recitative "Ei nun, mein Gott" (32) Bach contrasts the four-part textures of the lines of the chorale with free recitative-like passages for the bass. In all of these sections, it is the chorale that predominates in contrast to the con-

certante arias whose music is dictated by the text: the first two arias for tenor and bass respectively, "Seht, seht! Wie reißt, wie bricht, wie fällt" (28) and "Das Stürmen von den rauhen Winden" (31), are strikingly agitated in tone, while the soprano aria, "Meinem Hirten bleib ich treu" (3), is a contemplative, pastoral-sounding dialogue between the solo voice and a solo oboe d'amore.

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott BWV 101

Cantata for the 10th Sunday after Trinity

Take from us, Lord, thou faithful God

Like Cantata 92, *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* BWV 101 for the Tenth Sunday after Trinity is dominated almost throughout by the chorale melody. As usual, lines from the eponymous chorale by Martin Moller of 1584 (itself based on the Latin hymn *Aufer immensam* that was published in Wittenberg in 1541) have been taken over verbatim for the first and seventh (and also, in part, the third and fifth) strophes, while the other strophes have been paraphrased by an unknown hand. The chorale melody associated with Moller's text in Leipzig was Luther's *Vater unser im Himmelreich*. In the words of Alfred Dürr, the opening movement is "essentially a large-scale cantus firmus motet" whose remarkable harmonic shifts are said to correspond to the central ideas of "distress" and "sins without number" that are found in the text. (Apart from the actual chorale, it is also possible to hear echoes of Luther's hymn *Dies sind die heiligen zehn Gebot* [These are the Ten Holy Commandments] in the instrumental voices.) In an arioso-like movement for soprano and continuo, "Ach! Herr Gott" (37), Bach dovetails chorale and recitative-like interpolations over an ostinato bass figure in a procedure that also characterizes the tenor recitative, "Die Sünd hat uns

verderbet sehr” (39). To a certain extent this also provides a commentary on the message contained in the lines of the chorale. The same structural principle also underpins the agitato aria for bass, “Warum willst du so zornig sein” (38), the statement of the chorale melody being followed by a freely melodic repeat, except that on this occasion the style is closer to that of a recitative. Formally speaking, this aria, with its musical evocations of anger, zeal and flames, is notable for its structural use of instrumental ritornellos in the oboes d’amore. No less unusual is the treatment of the chorale in the duet for soprano and alto, “Gedenk an Jesu bitterm Tod!” (40), where the chorale melody is heard in the instruments and voices both in its original form and in a varied guise, in both cases striking a markedly pastoral note.

Ach, lieben Christen, seid getrost BWV 114

Cantata for the 17th Sunday after Trinity *Ah, dear Christians, be comforted*
 BWV 114 was written for the Seventeenth Sunday after Trinity and retains the first, third and sixth strophes of the words by Johannes Gigas (1561) that were traditionally sung to the melody of the chorale *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* by Justus Jonas (1543). The intervals that make up the chorale melody are used by Bach to generate not only the theme that is entrusted to the oboes and strings but also the motivic writing in the propulsive bass line in the instrumental writing in the opening chorus into which the choral voices are embedded: as usual, the cantus firmus is heard in the chorale melody that is stated line by line, while the lower voices accompany it contrapuntally. The music is characterized by its striking use of contrast, but in terms of its content the work continues to take its cue from the sense of despondency and consolation expressed in the opening chorus.

On the other hand, the following tenor aria, “Wo wird in diesem Jammer-tale” (43), draws on the rhetoric of plaintive sensibility with its wide-ranging cascades of notes in the obbligato flute and with sections for the tenor soloist that are almost suggestive of a recitative. Headed “Chorale”, the soprano aria that follows, “Kein Frucht das Weizenkörnlein bringt” (45), is almost ascetic by contrast, being reduced to a bald statement of the separate lines of the chorale melody to a continuo accompaniment. If the fear of death is the dominant emotion here, the alto aria, “Du machst, o Tod” (46), expresses the certainty of life and the need to trust in God in music that is confidently joyful. Each of the recitatives is linked to the following aria in terms of its content and association of ideas. The final choral movement conforms to the overall thrust of Cantata 114 with its conception of death as a journey that takes us away from the lives that we lead in this vale of earthly sorrow to the glorious sight of God.

Wohl dem, der sich auf seinen Gott BWV 139

Cantata for the 23rd Sunday after Trinity *Blest he who self can to his God*
 As is generally the case with the cantatas that make up this annual cycle, the framing strophes of the hymn in question – in this instance the hymn by Johann Christian Rube that was first published in 1692 – are retained word for word, while the others have been rewritten or paraphrased by an unknown poet. The chorus declaims the chorale strophe, the sopranos in long note-values, while the lower voices add a contrapuntal accompaniment that grows denser towards the end of each line. This choral writing is embedded in instrumental textures scored for oboes d’amore and strings, their melodic line derived from the chorale melody. The tenor aria, “Gott ist mein Freund” (50), flies in the face of convention by retaining its agita-

to character even in its middle section. It has clearly come down to us in an incomplete form, leaving its interpreters with the task of completing it, although the motivic structure of the writing for the solo violins reveals the movement's basically bellicose tone from the very outset. The second violin part has been lost and requires reconstruction. The alto recitative (3) that follows the tenor aria (2) is related to it metaphorically, while also adding to its emotional aspect. The bass aria, "Das Unglück schlägt auf allen Seiten" (4), is marked by two completely disparate elements. The "hundredweight bond" of misfortune that is referred to in the text is hinted at in the music in a dialogue between the oboes d'amore and violin over a hesitantly dotted rhythm in the continuo. In keeping with the textual reference to a "helping hand that suddenly appears", we then hear, by way of a contrast, a carefree and comforting melody at a different tempo (*Vivace*), before a further change of tempo (*Andante*) ushers in a further section which, musically and textually, explores the concept of solace. In short, there are three expressive elements that successively characterize this aria. Striking a contemplative note, an accompanied recitative for the soprano soloist prepares the way for the consolatory message contained in the concluding chorale.

Liebster Gott, wenn werd ich sterben BWV 8

Cantata for the 16th Sunday after Trinity

Dearest God, when will my death be?

BWV 8 has come down to us in two different versions. Bach's own autograph, conversely, has not survived. The first version dates from September 1724 and belongs, therefore, to the sequence of chorale cantatas that forms part of Bach's second Leipzig cycle, while the second appears to date from 1747.

The textual basis of Cantata 8 is a hymn of the same name by the Breslau theologian Caspar Neumann dating from around 1690. As usual, the inner strophes have been reworked by an unknown poet on the basis of Neumann's words about death and resurrection. Normally this text was set to the chorale melody *Freu dich sehr, o meine Seele*, but Bach opted instead for a melody by Daniel Vetter, who had been the organist at St Nicholas's Church in Leipzig from 1679 until his death in 1721. As usual with the cantatas in this cycle, the melody is first heard in the opening movement, where it appears in a slightly altered form as the cantus firmus in the soprano, while the lower voices provide a contrapuntal accompaniment. Pastoral in character, this movement flows calmly on its way, the different layers of the instrumental writing sounding in the words of the German musicologist Hans-Joachim Schulze like "memories of a death knell": *con sordino* high strings are played *pizzicato* over a solid foundation in the bass, arching melodies are heard in the oboes d'amore and repeated notes in one of the flutes in its very highest register imitate the sound of a tolling bell. The following tenor aria, "Was willst du dich" (2) takes over the *pizzicato* from the opening chorus's bass line, accompanying it with plaintive intervals on the *obbligato* oboe d'amore. In terms of its interpretation of the text, it is clearly related to the chorale's two recitatives, which modulate to remote harmonic regions as they recount the fate of the dying soul. The bass aria, "Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen!" (4), is based on a *gigue* rhythm that reflects the Christian conviction, prevalent among Baroque believers, that death will be vanquished. A contrapuntal accompaniment is provided by the independent flute part. The relaxed tone of this aria is also characteristic of the final chorale whose melody Bach borrowed from a contemporary Leipzig hymnal.



photo: © Stadtoffice, Claus Mangelshen

Erika Tandiono soprano
www.erika-tandiono.de



photo: © Monika Schulz-Fieguth

Yeree Suh soprano
de.karstenwitt.com/kuenstler_in/yeree-suh



photo: © Anette Fricel

Daniel Johansen tenor
www.danieljohansen.com



photo: © Jochen Kraitschmer

Georg Poplutz tenor
www.georgpoplutz.de

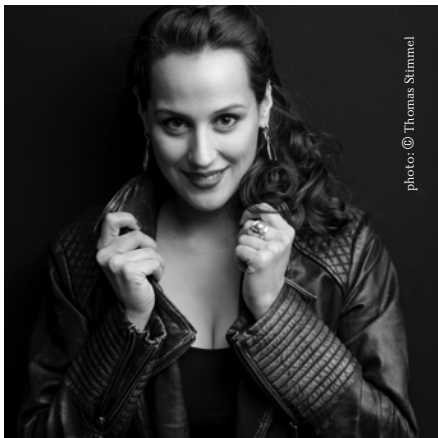


photo: © Thomas Stimmel

Marie Seidler alto
www.marie-seidler.de



photo: © Sandra Thien

Sofia Pavone alto
www.sofiapavone.de



photo: © Christian Palm

Daniel Ochoa bass
www.daniel-ochoa.de



photo: © Peter B. Kossok

Tobias Berndt bass
www.tobiasberndt.com

ZU DIESER EINSPIELUNG

Bachs Kantatenwelt (ist) ein Kosmos

Vielfältig und reich an Formen sind die etwa 200 Kirchenkantaten, die Bach, beginnend an seinen ersten Wirkungsstätten und dann in den Jahren 1723 bis nach 1740 komponiert und aufgeführt hat. Diese Kantaten, jede ein eigenes Kleinod, faszinieren in der Verdichtung und Überhöhung von Sprache und Musik zu theologischen Exegesen. Die Beschäftigung Johann Sebastian Bachs mit den Chorälen auf der Basis von Luthers Texten hat zur Komposition von dreizehn Kantaten geführt, die wir in ihrer Gesamtheit eingespielt und zum Reformationsjubiläum 2017 veröffentlicht haben.

Nun wenden wir uns dem sogenannten *Choralkantatenjahrgang* zu, der von Trinitatissonntag 1724 bis Ostern 1725 von Bach ausgeführt und – obwohl unvollendet – der wohl vollständigste Kantatenjahrgang ist. Jedenfalls ist Bachs zweiter Kantatenjahrgang in seiner kompositorischen Ästhetik und formalen Anlage weitaus einheitlicher als die anderen Jahrgänge. Ihre Einheitlichkeit erhalten die Kantaten aus der Art ihrer Gestaltung: Bach wählt für jede Kantate jeweils ein Kirchenlied als Grundlage, das als kunstvoll komponierter Eingangssatz erklingt und die Kantate als schlichter Ausgangschoral beendet. Die Binnenstrophen des jeweiligen Kirchenliedes werden in kantatentypischen musikalischen Formen wie Rezitativ und Arie aufgenommen, womit Bach die bereits von seinem Vorgänger im Thomaskantorat gepflegte Form der mitteldeutschen Choralkantate mit moderneren, an der italienischen Oper orientierten Formen kombiniert. In der strengen Verfolgung dieses Prinzips verbot es sich für Bach, auf älteres kompositorisches Material zurückzugreifen, so dass in diesem Jahrgang fast ausschließlich Neukompositionen vorliegen. In ihrer Formenvielfalt werfen auch

diese Kantaten bis zum heutigen Tag für die Interpreten Fragen auf, deren Lösung wir uns wiederum behutsam annähern:

KEINE NORM – IMMER LEBENDIG, ABER NIE WILLKÜRLICH

1. Besetzungstärke

Im Jahr 1730 formulierte Johann Sebastian Bach in seinem *Höchstnötigen Entwurf*..., in dem er Mindestanforderungen zur Ausführung einer wohl bestellten Kirchenmusik formulierte. Man muss davon ausgehen, dass Bach in Leipzig deshalb die dort angegebene Besetzung fordert, da sie sich anscheinend in seiner Kantatenpraxis bewährt hatte und damit Relationen zwischen Chor und Orchester vorgegeben sind. So scheint es auch jetzt in dieser Besetzungstärke mit doppeltem Tasten-Accompagnement und Bachs Drang nach grundierten, tiefen Klängen geboten, seine Werke, basierend auf den erwähnten Besetzungstärken, zu interpretieren. In der Konsequenz nutzen wir für die Ecksätze einiger Kantaten das Kontrafagott, das Bach aber erst in seinen späten 30er Jahren in Leipzig zur Verfügung stand.

2. Orgel

Johann Sebastian Bach war nicht nur von seiner Ausbildung, sondern auch von seinem Selbstverständnis her in erster Linie Organist. Unsere Orgel, die in etwa die Dimension des vorhandenen Brustwerkes zu Bachs Leipziger Zeit abbildet und auf Principal 4'-Basis disponiert ist, steht im

Mittelpunkt und greift stärker in das Spielgeschehen ein als in vergleichbaren Einspielungen. Ihr Klang wird fast immer vom verdoppelnden Klang des Cembalos aufgefächert und belebt. Allerdings gab es auch hier keine Norm und deswegen werden einige Kantatensätze nur mit der im Mittelpunkt stehenden Orgel oder dem Cembalo alleine musiziert.

3. Secco-Recitative

Die von Nikolaus Harnoncourt Ende der 1970er Jahre mit Recht am Beispiel der abweichenden Notation in Partitur und Stimmen der *Matthäus-Passion* aufgeworfene Frage, ob Secco-Recitative mit langen oder kurzen Bass-Tönen auszuführen seien, hat zu einer interpretatorischen Gegenbewegung geführt, die in Ihrer Differenzierung des Bass-Fundamentes genauso pauschal vorging, wie es die Vorgänger getan hatten, die bis dahin alle Bass-Töne pauschal lang und durchgehalten spielten. Davon ausgehend, dass der bezifferte Bass im Generalbass-Zeitalter die Grundlage aller Musik ist, muss man zuerst einmal alle Differenzierungen, die auf heutigen Probenabsprachen beruhen, zurückstellen. Um auch hier das Normative zu umgehen, führen wir, wie es die Quellen nahelegen – bis heute liegt noch keine Auswertung aller Quellen zur Generalbass-Praxis der Zeit hervor – in dieser Aufnahme die Secco-Recitative in einer Kantate entweder durchgehend kurz oder durchgehend lang aus, aber eben nicht differenziert im Sinne von musikalischen Kabinettstückchen, sondern eines breiten, tragfähigen ‚Fondamento‘. Auch erscheint es schlüssig, dass Bach in der Regel das eine Oktave tiefer klingende 16-Fuß-Fundament mit (Kontra)Basso bevorzugte.

4. Temporelationen

Diese Einspielung macht sich auf die Suche nach den schlüssigen von Johann Sebastian Bach intendierten Tempi. Letztlich ausgehend von der mittelalterlichen Tempo-Theorie, um zwischen Chören und Arien einer Kantate stimmige Temporelationen herzustellen, ergibt sich meist Sinnhaftigkeit und Geschlossenheit durch die Anwendung eines durchgehenden Pulsschlages, der in den Choralkantaten fast immer dem Tempo des Chorals entspricht und sich in einem Tempofeld von wenigen Metronomschlägen bewegt. Denn wahrnehmungspsychologisch ist erwiesen, dass der Mensch eine kleine Abweichung gar nicht wahrnimmt.

5. Choräle

Es erscheint uns absolut sinnhaft, die schlichten vierstimmigen Kantionalsätze vollkommen entkoppelt und undramatisch von einer biblischen Handlung zu musizieren. Sie sind und bleiben Ausdruck und Reflexion des gläubigen Christen, wenngleich wir für Leipzig davon ausgehen müssen, dass die Gemeinde nicht aktiv beteiligt war, sondern hörend Anteil nahm. Die Fermaten an den Zeilenschlüssen der Choräle sind Ruhepunkte zum ‚Innehalten‘ und zum ‚Bedenken des Textes‘, wie es Theoretiker formulierten. Das Tempo der Schlusschoräle ergibt sich ganz selbstverständlich aus dem durchgehenden Choralpuls der jeweiligen Kantate.

© Christoph Spring, 2022

Wie schön leuchtet der Morgenstern BWV 1

Kantate zu Mariä Verkündigung

Mit der Kantate *Wie schön leuchtet der Morgenstern* BWV 1 zum Sonntag Mariäe Verkündigung beschließt Johann Sebastian Bach sein Großprojekt, den Choralkantatenjahrgang. Besondere Dimension erreicht der außergewöhnliche Eingangsschor als Choralphantasie in der farbigen Instrumentalbesetzung mit zwei Hörnern da caccia, zwei Oboen da caccia und zwei Violinen. Dass mit den instrumentalen Figurationen eine musikalische Abbildung des Morgensterns assoziiert werden kann, ist naheliegend. Ebenso können einzelne Komponenten des insgesamt klangprächtig beschwingten orchestralen Satzes mit Schlüsselbegriffen wie ‚Morgenstern‘, ‚schön‘ und ‚leuchten‘ in Verbindung gebracht werden. In der Vokalpartie sind die Choralzeilen in langen Notenwerten vom Sopran – wie in fast allen dieser Choralkantaten – unter der kontrapunktischen Begleitung der Unterstimmen ausgeführt. Die folgenden rezitativischen und arienhaften Sätze basieren auf der Umdichtung der Strophen 2–6 des Nicolai-Liedes. Exemplarisch für die Arien ist ihre jeweilige Instrumentierung, die auf die instrumentale Besetzung des Eingangschors Bezug nimmt, die Oboe da caccia als Soloinstrument in der Sopran-Arie (Nr. 3, *Erfüllet, ihr göttlichen himmlischen Flammen*) und zwei konzertierende Violinen in der Tenor-Arie (Nr. 5, *Unser Mund und Ton der Saiten*), die in der Instrumentenauswahl sowie tänzerischen Gestaltung Bezug auf das Thema der Musik im Text nimmt. Ein gewisses Pendant zum Eingangsschor bildet der Schlusschoral auch in der Instrumentalbesetzung, bei der als Besonderheit die zweite Hornstimme außerordentlich virtuos geführt wird, während die anderen Instrumente den Satz *colla parte* spielen.

Was willst Du dich betrüben BWV 107

Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis

Die Kantate weist – mit anderen Kantaten in Bachs Schaffen – die Besonderheit auf, dass sie alle Strophen des gleichnamigen Chorals von Johann Heermann (1630) als reinen Choraltext vertont, also *per omnes versus*. In der Gestaltung der Kantate bleibt Bach bei den bekannten musikalischen Formen (Chor-/Choralsatz, Rezitativ, Arie), wobei der Eingangsschor den Choral im fast akkordischen Satz, unterbrochen von Instrumentalabschnitten, präsentiert. Ebenfalls exakt die textlichen Choralzeilen deklamiert der Bass in der Folgestrophe im einzigen Rezitativ der Kantate (Nr. 2), deren Zeilenenden allerdings durch Oboenzwischenspiele überbrückt und mit Koloraturen zu Zentralbegriffen erweitert werden. Für die folgenden Arien verzichtet Bach auf einen Bezug zur Chormelodie und wählt den jeweiligen musikalischen Charakter entsprechend den textlichen Aussagen: Mit Streichern konzertierend (Bass Nr. 3, *Auf ihn magst Du es wagen*), agitatoisch im Dialog der Solostimme mit dem Continuo (Nr. 4, *Wenn auch gleich aus der Höllen*), Sopran mit konzertierenden Oboen und einem finalen Zitat der Choralzeile (Nr. 5, *Er richts zu seinen Ehren*), konzertierend mit solistischen Flöten und Violine zur Tenorarie (Nr. 6, *Drum ich mich ihm ergebe*). Einen Siciliano-artigen tänzerischen Charakter prägt auch den durch Ritornelle erweiterten Schlusschoral.

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen BWV 123

Kantate zu Epiphania

Beschwingt komponiert Bach den Eingangsschor der Epiphaniaskantate auf den Text von Ahasverus Fritsch (1679). Eine deutliche klangliche Differenzierung ist durch die unterschiedliche Kombination der Instrumente

(Flöten, Oboen, Streicher) erreicht, aber auch durch das Pausieren der Continuogruppe. Eine Betonung der Zeilenanfänge leistet die Vorabimitation des tonrepetierenden Motivs durch die Binnenstimmen des Chores zu manchen Chorabschnitten – eine Entsprechung dazu bilden die Wiederholungen oder übermäßigen Längungen gedehnter Töne zu den Zeilenenden. Wie das vorangehende Rezitativ akzentuiert die Arie (Tenor Nr. 3, *Auch die harte Kreuzesreise*) die Heilsgewissheit, textbezogen jedoch mit Vorhaltsbildungen und Sequenzen; lautmalerisch erklingen die Koloraturen zur Deutung des Ungewitters und die Heilsassoziation durch die melodische Führung der Oboenstimmen im Mittelteil der Arie. Das folgende Rezitativ-Arien-Paar ist textlich wiederum von der Heilszusage bestimmt. (Bass Nr. 5, *Lass, o Welt, mich aus Verachtung*), Abwendung und Rückzug erklingen als affirmativer Dialog zwischen Flöte und Vokalsolist, wobei der kompositorische Fingerzeig auf die angesprochene ‚Einsamkeit‘ unterschiedliche kompositorische Ausprägung – bis hin zum Einschub eines Adagios – erfährt. Eine überraschende Eigentümlichkeit birgt der Schlusschoral, der Text und Melodie zunächst traditionell präsentiert, dann aber für die Wiederholung der Schlusszeile dezidiert ein Piano und eine harmonische Schlusswendung nach Dur vorschreibt, was sich durch die im Text ausgesprochene Heilserwartung im Grab durch die menschliche Ergebenheit in die Gegenwart Jesu im Tod erklärt.

Ich freue mich in dir BWV 133

Kantate zum 3. Weihnachtstag

Überschwängliche Freude charakterisiert den Eingangsschor mit Tonkas-kaden der Streicher in fortlaufenden Sechzehntelketten, die – so könnte man assoziieren – das Durchschreiten von himmlischen Höhen bis in irdi-

sche Tiefen abbilden und damit den Eingangssatz im Instrumentalen for-men, in den die Choralzeilen abschnittsweise eingelegt sind. Die zu Bachs Zeiten moderne Melodie hatte er übrigens auf einem Notenblatt zum – ebenfalls im Weihnachtsgottesdienst aufgeführten – Sanctus 1724 notiert (später Sanctus der h-Moll-Messe BWV 232), das zum Lied gleichen Anfangstextes von Caspar Ziegler (1697) gehört und von dem die Strophen 1 und 4 (als Sätze 1 und 6) wörtlich beibehalten sind. Eine pastorale Stimmung ruft die Alt-Arie (Nr. 2, *Getrost, es faßt ein heilger Leib*) als kammermusikalischer Satz in der Mitwirkung zweier Oboen auf, deren Signalmotiv sowohl den Vokalsatz als auch die Oboenmelodik durchzieht. Zeilen der Choralstrophen integriert Bach in das Rezitativ (Tenor Nr. 3, *Ein Adam mag sich voller Schrecken*), indem sie als Arioso-Einschübe mit Anklang an die Chormelodie erklingen, ein Verfahren, das er ebenso zum Ende des Bass-Rezitativs nutzt (Nr. 5, *Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz*). Jesu Ankunft auf Erden und das Eindringen der Botschaft in die Herzen der Gläubigen ist die zentrale Aussage der Sopran-Arie (Nr. 4, *Wie lieblich klingt es in den Ohren*). Ein Streichersatz (mit solistisch geführter Violine) ruft den Klangraum zur Deklamation der frohen Botschaft auf. Ganz im Gegensatz dazu reduziert Bach den Mittelteil der Da Capo-Arie auf solistische Instrumente (Violine I/II und Viola anstelle eines Basses) im Tempo- und Rhythmuswechsel zur Deutung der Haltung derer, die die frohe Nachricht von der Geburt Jesu nicht verstehen. Ein schlichter Choral-satz beendet in affirmativem Gestus die Kantatenkomposition.

Ich hab in Gottes Herz und Sinn BWV 92

Kantate zum Sonntag Septuagesimae

Bachs Kantate zum Sonntag Septuagesimae erstmalig wurde am 28.1.1725

in der Thomaskirche Leipzig im Frühgottesdienst aufgeführt. Die Dichtung stammt von Paul Gerhardt (um 1647), die Umdichtung für die Binnenteile vermutlich vom ehemaligen Thomasschul-Konrektor Andreas Stübel. Die Aufgabe von Textdichtung und Komposition liegt in der Deutung der Sonntagslesung, dem Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Matth. 20, 1–16). Während der Eingangschor das übliche kompositorische Verfahren Bachs für diesen Jahrgang als Choralphantasie aufweist (Cantus firmus im Chorsopran über kontrapunktierenden Chorstimmen, eingebettet in einen instrumentalsymphonischen Satz von Oboen und Streichern mit markanter Ritornellmotivik), sind die anderen Textabschnitte in unterschiedlichen Ausprägungen von Choralbearbeitungen vertont. Im Bass-Rezitativ Nr. 2 kommentieren die rezitativischen Abschnitte die Choralzeilen ebenso wie die Komposition der Continuostimme tonmalerisch; in Nr. 4 umspielen zwei Oboen den von der Altstimme schmucklos vorgetragenen Choral. In Rezitativ Nr. 7 kontrastiert Bach die vierstimmig gesungenen Choralzeilen mit frei rezitativischen Abschnitten des Bassisten. Dieser Dominanz des Chorals stehen die konzertierenden, durch die Dimensionen des Textes verursachten Arien gegenüber, die ersten beiden in einem betonten Agitato-Gestus (Tenor Nr. 3, *Seht! Wie reißt, wie bricht, wie fällt ...*; Bass Nr. 6, *Das Stürmen von den rauhen Winden ...*), die Sopran-Arie (Nr. 8, *Meinem Hirten bleib ich treu ...*) in einem kontemplativen, pastoral anmutenden Dialog zwischen Singstimme und Oboe.

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott BWV 101

Kantate für den 10. Sonntag nach Trinitatis

Wie die vorangehende Kantate BWV 92 ist auch diese Kantate *Nimm von uns, Herr, Du treuer Gott* BWV 101 zum 10. Sonntag nach Trinitatis fast durchgängig von der Choralmelodie bestimmt. Wie üblich sind für die

Strophen 1 und 7 (teilweise auch 3 und 5) die Texte nach dem Lied gleichnamigen Anfangs von Martin Moller (1584, nach dem lateinischen Hymnus *Aufer immensam*, Wittenberg 1541) zur Melodie von *Vater unser im Himmereich* wörtlich beibehalten, die Texte der Rezitative und Arien von einem unbekanntem Verfasser umgedichtet worden.

Eine „großangelegte Cantus-firmus-Motette“ (Dürr) eröffnet die Kantate, deren bemerkenswerte harmonische Auslenkungen den Zentralbegriffen ‚Not‘ und ‚Sünden ohne Zahl‘ geschuldet sein sollen (neben dem eigentlichen Choral kann auch der Luther-Choral Dies sind die heil’gen zehn Gebot in den Instrumentalstimmen assoziiert werden). In einem Arioso-artigen Satz verschränkt Bach über einer ostinaten Bass-Figur Choral und rezitativische Einschübe (Nr. 3, Sopran, *Ach! Herr Gott ...*), ein Verfahren, das auch Rezitativ Nr. 5 (Tenor, *Die Sünd hat uns verderbet sehr*) – gewissermaßen die Aussagen der Choralzeilen kommentierend – charakterisiert. Diesem Konstruktionsgrundsatz folgt auch die Agitato-Arie des Basses (Nr. 5, *Warum willst Du so zornig sein*), indem nach dem Vortrag der Choralmelodie ihr Textabschnitt frei melodisch, aber nun in quasi rezitativischer Manier, wiederholt komponiert wird. Die auf die Interpretation von ‚Zorn, Eifer, Flammen‘ reagierende Arie wird von Instrumentalritornellen der Oboeinstrumente formal geprägt. Außergewöhnlich ist auch die Choralbehandlung im Duett von Sopran und Alt (Nr. 6, *Gedenk an Jesu bitterm Tod*), in dem sowohl in den Instrumental- wie Vokalstimmen die Choralmelodie in originaler wie in variativer Ausformung im pastoralen Stil komponiert ist.

Ach, lieben Christen, seid getrost BWV 114

Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis

Die Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis auf den gleichnamigen Text von Johannes Gigas (1561) behält die Strophen 1, 3 und 6 bei, die auf die Melo-

die des Chorals *Wo Gott der Herr nicht bei uns hält* (Justus Jonas) gesungen wurden. Aus den Intervallen der Chormelodie entwickelt Bach die Thematik für Oboen und Streicher sowie die Motive für die vorantreibende Fundamentstimme des Instrumentalsatzes im Eröffnungsschor, in den die Chorstimmen eingebunden werden: Der Cantus wie üblich mit dem zeilenweisen Vortrag der Chormelodik, die Unterstimmen kontrapunktierend dazu. Musikalisch kontrastierend – aber inhaltlich dem Verzagen und Trost des Eingangschores weiterhin verbunden – ruft die anschließende Aria (Tenor, Nr. 2, *Wo wird in diesem Jammertale*) die Diktion klager Empfindsamkeit mit weit ausladenden Flötenkaskaden und rezi-tativisch anmutenden Abschnitten für die Singstimme auf. In asketischer Weise hingegen ist die nächste, mit ‚Choral‘ überschriebene, Aria des Sopran gefasst, die sich auf den Vortrag der zeilenweisen Chormelodie zur Begleitung des Continuos reduziert (Sopran, Nr. 4, *Kein Frucht das Weizenkörnlein bringt*). Dominiert hier die Todesfurcht, so prägt in der Alt-Arie die Lebensgewissheit und das Gottvertrauen die gefestigte musikalische Diktion (Alt, Nr. 5, *Du machst o Tod*). Den Arien inhaltlich assoziiert und verbunden sind jeweils die Rezitative. Der Gesamttendenz, den Tod als Passage aus dem irdischen Leben im Jammertal zur Herrlichkeit Gottes zu begreifen, entspricht die Choralkomposition des finalen Chor-satzes.

Wohl dem, der sich auf seinen Gott BWV 139

Kantate zum 23. Sonntag nach Trinitatis

Wie üblich in diesem Kantatenjahrgang sind auch in dieser Kantate die Rahmenstrophen der Dichtung von Johann Christian Rube (1692) als Sätze 1 und 5 beibehalten, die anderen von einem unbekanntem Poeten umgedichtet beziehungsweise paraphrasiert worden. Eingebettet in den Instru-

mentalsatz von Oboen und Streichern, dessen Melodik sich aus der Chormelodie ableitet, rezitiert der Chor die Choralstrophe, der Sopran in langen Notenwerten, die die Unterstimmen kontrapunktieren und zum Zeilenende hin verdichten. Die Tenor-Arie (Nr. 2, *Gott ist mein Freund*) verlässt wider alle Regeln auch im Mittelteil nicht ihren agitato-Charakter. Offenkundig unvollständig überliefert birgt sie die Aufgabe der Vervollständigung an den Interpreten, die Solo-Violinen allerdings offenbaren von Anbeginn an in ihrer Motivkonstruktion den durchgehaltenen kämpferischen Grundcharakter des Stückes. Die zweite Violinstimme war verschollen und musste rekonstruiert werden. Die emotionale Dimension der Arie inhaltlich ergänzend schließt sich das Alt-Rezitativ metaphorisch bezugnehmend auf die Arie an. Von vollkommen gegensätzlichen musikalischen Elementen ist die zweite Arie der Kantate geprägt (Bass, Nr. 4, *Das Unglück schlägt auf allen Seiten*). Das im Text angesprochene umfassende zentnerschwere Band des Unglücks erfährt eine Vorbereitung im Dialog von Oboe und Violine über stockend punktierter Rhythmik der Continuo-Gruppe. Dem Text entsprechend kontrastiert erklingt eine unbekümmert tröstliche Melodik in anderem Tempo (*Vivace*) zur überraschend erscheinenden helfenden Hand, um wiederum in anderer Temporelation (*Andante*) eine weitere musikalisch-textliche Deutung des Trostes zu erfahren. Drei Ausdrucksdimensionen, die in ihrer Reihung die Arie prägen. Ein kontemplatives Sopran-Rezitativ im *Accompagnato*-Stil bereitet die tröstliche Aussage des Schlusschorals vor.

Liebster Gott, wenn werd ich sterben BWV 8

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis

Diese Kantate ist in zwei nicht autographen aber in zwei divergierenden Fassungen überliefert, die erste aus dem September 1724 – also zum Kanta-

tenjahrgang gehörig – die zweite Fassung wahrscheinlich aus dem Jahr 1747.

Als Textgrundlage der Kantate gilt die gleichnamige Choraldichtung des Breslauer Theologen Caspar Neumann (um 1690). Wie gewohnt sind die Binnenstrophen in Anlehnung an den Choralttext von einem unbekanntem Dichter umgearbeitet worden. Üblicherweise gehörte zu dieser Dichtung um Tod und Auferstehung die Melodie zum Choral *Freu Dich sehr, o meine Seele*, Bach jedoch wählt eine Melodie vom Leipziger Nicolai-Organisten Daniel Vetter. Wie üblich in den Kantaten dieses Jahrgangs erscheint die Melodie in teilweise veränderter Form im Kopfsatz als Cantus firmus im Sopran, kontrapunktiert von den Unterstimmen des Chores. Als „Assoziationen an Sterbegeläut“ (Schulze) werden die Ebenen der Instrumentalpartien dieses ruhig fließenden Pastoralsatzes interpretiert, gedämpfte hohe Streicherstimmen im Pizzicato über einem grundierenden Bassfundament, melodiose Bögen in den Oboen und Tonrepetitionen einer Flöte in extremer Höhe wie ein Totenglöckchen.

Die sich anschließender Tenor-Arie übernimmt das Pizzicato der Basstimme aus dem Eingangschor zu klagenden Intervallen der obligaten Oboe d'amore und steht in der Textdeutung in Beziehung zu den Rezitativen, die in extremen Modulationen das Schicksal der sterbenden Seele aufgreifen. Dem barocken Verständnis der Überwindung des Todes in christlicher Zuversicht entspricht die Formung der Bass-Arie im Gigue-Rhythmus, die von einer konzertierend verselbständigten Flötenpartie kontrapunktiert wird. Dieser gelöster Tonfall der Arie charakterisiert auch den Schlusschoral, deren Melodik den Bach einem zeitgenössischen Leipziger Gesangbuch entnommen hat.





photo: © 2023 Musikforum

CHORUS MUSICUS KÖLN

BWV 101, BWV 114, BWV 133, BWV 139:

soprano/Sopran: Regina Achtelik | Julia Hagenmüller | Sabine Laubach

Ingeborg Schilling | Katharina Woesner | Xinyi Zhang

alto/Alt: Johann Moritz von Cube (Altus)

Christoph Dittmar (Altus) | Natalie Hüsken

Maartje Rasker | Eva Sauerland

tenor: Jakob Buch | Maximilian Fieth | Tilman Kögel

Bruno Michalke | Felix Tudorache

bass: Andrey Akhmetov | Gereon Grundmann | Karsten Lehl

Robin Liebwerth | Martin Zeidler

BWV 1, BWV 8, BWV 92, BWV 107, BWV 123:

soprano/Sopran: Regina Achtelik | Sabine Laubach

Andrea Nübel | Elisa Rabanus | Anne Savignano

Xinyi Zhang

alto/Alt: Christoph Dittmar | Beat Duddeck

Sofia Gvirtz | Natalie Hüsken | Eva Sauerland

tenor: Maximilian Fieth | Thomas Jakobs | Bruno Michalke Markus Petermann | Felix

Tudorache

bass: Kevin Dickmann | Thomas Huy | Thomas Stiefeling

Christian Walter | Martin Zeidler

www.musikforum-koeln.de/chorus-musicus-koeln



photo: © 2023 Musikforum

DAS NEUE ORCHESTER

BWV 101, BWV 114, BWV 133, BWV 139:

violin I/Violine I: Elisabeth Weber
Zsuzsanna Czentnár | Christof Boerner
Katja Grüttner

violin II/Violine II: Adrian Bleyer | Christian Friedrich
Christine Wasgindt

viola: Antje Sabinski | Christian Goosses

violoncello: Hannah Freienstein
double bass/Kontrabass: Timo Hoppe

flute/Flöte: Annie Laflamme

oboe I: Clara Blessing

oboe II: Marie-Therese Reith

oboe III: Wolfgang Dey

bassoon/Fagott: Alexander Golde

cornett/Zink: Arno Paduch

trombone/Posaune I: Raphael Vang

trombone/Posaune II: Michael Scheuermann

trombone/Posaune III: Uwe Haase

harpsichord/Cembalo: Andreas Gilger

organ/Orgel: Robert Selinger / Ada Tanir

BWV 1, BWV 8, BWV 92, BWV 107, BWV 123:

violin I/Violine I: Elisabeth Weber | Elisabeth Weber
| Petar Mancev | Julia Krikkay | Polina Babinkova |
Anna Maria Smerd

violin II/Violine II: Rachel Harris | Christian Friedrich
Lilit Tonoyan | Valentina Resnyanska

viola: Valentin Holub | Michaela Thielen

violoncello: Hannah Freienstein

double bass/Kontrabass: Timo Hoppe

flute/Flöte I: Thomas Wormitt

flute/Flöte II: Juli Wang

oboe I: Michael Niesemann

oboe II: Marie-Therese Reith

horn I: Stephan Katte

horn II: Guillermo Pérez

cornett/Zink: Arno Paduch

bassoon/Fagott: Alexander Golde

harpsichord/Cembalo: Andreas Gilger

organ/Orgel: Tineke Steenbrink

www.musikforum-koeln.de/das-neue-orchester

WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN BWV I

Kantate zu Mariä Verkündigung

1 *Coro [Choral. Cor I, II, Ob da c I, II, V conc I, II, Str, Bc]*

**Wie schön leuchtet der Morgenstern
Voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn,
Die süße Wurzel Jesse!
Du Sohn David aus Jakobs Stamm,
Mein König und mein Bräutigam,
Hast mir mein Herz besessen,
Lieblich,
Freundlich,
Schön und herrlich, groß und ehrlich, reich von Gaben,
Hoch und sehr prächtig erhaben.**

2 *Recitativo [T, Bc]*

Du wahrer Gottes und Marien Sohn,
Du König derer Auserwählten,
Wie süß ist uns dies Lebenswort,
Nach dem die ersten Väter schon
So Jahr' als Tage zählten,
Das Gabriel mit Freuden dort
In Bethlehem verheißen!
O Süßigkeit, o Himmelsbrot!
Das weder Grab, Gefahr, noch Tod
Aus unsern Herzen reißen.

3 *Aria [S, Ob da c, Bc]*

Erfüllet, ihr himmlischen göttlichen Flammen,
Die nach euch verlangende gläubige Brust!
Die Seelen empfinden die kräftigsten Triebe
Der brünstigsten Liebe
Und schmecken auf Erden die himmlische Lust.

Cantata for Annunciation

Chorus (Verse 1) [S, A, T, B]

**How beauteous beams the morning star
With truth and blessing from the Lord,
The darling root of Jesse!
Thou, David's son of Jacob's stem,
My bridegroom and my royal king,
Art of my heart the master,
Lovely,
Kindly,
Bright and glorious, great and righteous, rich in blessings,
High and most richly exalted.**

Recitativo [T]

O thou true Son of Mary and of God,
O thou the king of all the chosen,
How sweet to us this word of life,
By which e'en earliest patriarchs
Both years and days did number,
Which Gabriel with gladness there
In Bethlehem did promise!
O sweet delight, O heav'nly bread,
Which neither grave, nor harm, nor death
From these our hearts can sunder.

Aria [S]

O fill now, ye flames, both divine and celestial,
The breast which to thee doth in faith ever strive!
The souls here perceive now the strongest of feelings
Of love most impassioned
And savor on earth the celestial joy.

4 *Recitativo [B, Bc]*
Ein irdscher Glanz, ein leiblich Licht
Rührt meine Seele nicht;
Ein Freudenschein ist mir von Gott entstanden,
Denn ein vollkommnes Gut,
Des Heilands Leib und Blut,
Ist zur Erquickung da.
So muss uns ja
Der überreiche Segen,
Der uns von Ewigkeit bestimmt
Und unser Glaube zu sich nimmt,
Zum Dank und Preis bewegen.

5 *Aria [T, V conc I, II, Str, Bc]*
Unser Mund und Ton der Saiten
Sollen dir
Für und für
Dank und Opfer zubereiten.
Herz und Sinnen sind erhoben,
Lebenslang
Mit Gesang,
Großer König, dich zu loben.

6 *Choral [S, A, T, B, Bc + Instr; Cor II]*
**Wie bin ich doch so herzlich froh,
Dass mein Schatz ist das A und O,
Der Anfang und das Ende;
Er wird mich doch zu seinem Preis
Aufnehmen in das Paradeis,
Des klopf ich in die Hände.
Amen!
Amen!**

Recitativo [B]
No earthly gloss, no fleshly light
Could ever stir my soul;
A sign of joy to me from God has risen,
For now a perfect gift,
The Savior's flesh and blood,
Is for refreshment here.
So must, indeed,
This all-excelling blessing,
To us eternally ordained
And which our faith doth now embrace,
To thanks and praise bestir us.

Aria [T]
Let our voice and strings resounding
Unto thee
Evermore
Thanks and sacrifice make ready.
Heart and spirit are uplifted,
All life long
And with song,
Mighty king, to bring thee honor.

Chorale (Verse 7) [S, A, T, B]
**I am, indeed, so truly glad
My treasure is the A and O,
Beginning and the ending;
He will, indeed, the praise be his,
Receive me in his paradise,
For this my hands are clapping
Amen!
Amen!**

Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange,
Deiner wart ich mit Verlangen.

Come, thou lovely crown of gladness, do not tarry,
I await thee with great longing.

WAS WILLST DU MICH BETRÜBEN BWV 107

Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis

Cantata for 7th Sunday after Trinity

7 *Versus I: Choral*

**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 dir's wird selig sein!**

Chorus [Verse 1] (S, A, T, B)

Why wouldst thou then be saddened,
O thou my very soul?
Devote thyself to love him
Who's called Immanuel!
Put trust in him alone,
He will set all in order
And further what concerns thee
As thee will blessed make

8 *Versus II: Rezitativ Bass*

**Denn Gott verlässet keinen,
der sich auf ihn verlässt,
er bleibt getreu den Seinen,
die ihm vertrauen fest.
Lässt sich's an wunderbarlich,
so lass dir doch nicht grauen!
Mit Freuden wirst du schauen,
wie Gott wird retten dich.**

Recitative [Verse 2] [B]

For God forsaketh no one
Who doth in him put trust;
He bides true to his people
Who in him firmly trust.
Though life deal strange with thee,
Yet thou ought not be frightened!
With gladness wilt thou marvel
How God will rescue thee.

9 *Versus III: Aria Bass*

**Auf ihn magst du es wagen
Mit unerschrocknem Mut,
Du wird mit ihm erjagen,
Was dir ist nütz und gut.**

Aria [Verse 3] [B]

With him thou canst act boldly,
E'er undismayed at heart,
Thou wilt with him discover
What thee doth serve and help.

**Was Gott beschlossen hat,
Das kann niemand hindern
Aus allen Menschenkindern;
Es geht nach seinem Rat.**

What God resolves to do,
That can no one hinder
Of /Midst/ all of mankind's children;
All goes as he commands.

10 *Versus IV: Aria 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.**

Aria [Verse 4] [T]

Although soon from hell's cavern
The devil should himself
Desire to rise against thee
And rage before thy face,
Yet must he, put to scorn,
Desist from his deceptions,
With which he hopes to catch thee;
For thy cause God assists.

11 *Versus V: Aria Sopran*

**Er richt's zu seinen Ehren
Und deiner Seligkeit;
Soll's sein, kein Mensch kanns wehren.
Und wärs ihm doch so leid.
Will's denn Gott haben nicht,
So kann's niemand forttreiben.
Es muss zurückbleiben,
Was Gott will, das geschicht.**

Aria [Verse 5] [S]

He sets all for his honor
And for thy blessedness;
God's will no man can hinder,
Him though it bring much pain.
But what God will not have,
This can no one continue,
It must remain unfinished,
For what God wills is done.

12 *Versus VI: Aria Tenor*

**Drum ich mich ihm ergebe,
Im 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.**

Aria [Verse 6] [T]

Thus I'm to him devoted,
On him will I rely;
For nought would I yet struggle
But what he doth approve.
Awaiting this, I rest,
For his will is the best way,

**Das glaub ich steif und feste,
Gott mach es, wie er will!**

I hold this sure and firmly,
God act as he will!

13 *Versus VII: Chorus*

**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 Gnade
Abwendest Not und Schaden,
Sei immerdar gepreist.**

Chorale [Verse 7] (S, A, T, B)

Lord, grant that I thine honor,
Yea, all my livelong days,
With heart unfeigned may augment,
And give thee praise and thanks!
O Father, Spirit, Son,
Thou, who with purest mercy
Avertest need and danger,
For evermore be praised!

LIEBSTER IMMANUEL, HERZOG DER FROMMEN BWV 123

Kantate zu Epiphany

Cantata for Epiphany

14 *Coro [Choral. S, A, T, B, Fltr I, II, Ob d'am I, II, Str, Bc]*

**Liebster Immanuel, Herzog der Frommen,
Du, meiner Seelen Heil, komm, komm nur bald!
Du hast mir, höchster Schatz, mein Herz genommen,
So ganz vor Liebe brennt und nach dir wallt.
Nichts kann auf Erden
Mir liebers werden,
Als wenn ich meinen Jesus stets behalt.**

Chorale (Verses 7 & 8) [S, A, T, B]

Dearest Emanuel, Lord of the faithful,
Thou Savior of my soul, come, come now soon!
Thou hast, my highest store, my heart won over;
So much its love doth burn and for thee seethe.
On earth can nothing
Be dearer to me
Than that I my dear Jesus ever hold.

15 *Recitativo [A, Bc]*

Die Himmelssüßigkeit, der Auserwählten Lust
Erfüllt auf Erden schon mein Herz und Brust,
Wenn ich den Jesusnamen nenne
Und sein verborgnes Manna kenne:

Recitative [A]

Now heaven's sweet delight, the chosen people's joy,
Doth fill e'en here on earth my heart and breast,
When I the name of Jesus utter
And recognize his secret manna:

Gleichwie der Tau ein dürres Land erquickt,
So ist mein Herz
Auch bei Gefahr und Schmerz
In Freudigkeit durch Jesu Kraft entzückt.

Like as the dew an arid land revives,
Just so my heart
In peril and in pain
To joyfulness doth Jesus' power transport.

16 *Aria [T, Ob d'am I solo, Bc]*

Auch die harte Kreuzesreise
Und der Tränen bittre Speise
Schreckt mich nicht.

Wenn die Ungewitter toben,
Sendet Jesus mir von oben
Heil und Licht.

Aria [T]

E'en the cruel cross's journey
And my fare of bitter weeping
Daunt me not.

When the raging tempests bluster,
Jesus sends to me from heaven
Saving light.

17 *Recitativo [B, Bc]*

Kein Höllenfeind kann mich verschlingen,
Das schreiende Gewissen schweigt.
Was sollte mich der Feinde Zahl umringen?
Der Tod hat selbst keine Macht,
Mir aber ist der Sieg schon zgedacht,
Weil sich mein Helfer mir, mein Jesus, zeigt.

Recitativo [B]

No fiend of hell can e'er devour me,
The screaming of conscience grows still.
How shall indeed the hostile host surround me?
E'en death itself hath lost its might,
And to my side the victory now inclines,
For Jesus me himself, my Savior, show.

18 *Aria [B, Fltr I solo, Bc]*

Laß, o Welt, mich aus Verachtung
In betübter Einsamkeit!

Jesus, der ins Fleisch gekommen
Und mein Opfer angenommen,
Bleibet bei mir allezeit.

Aria [B]

Leave me, world, for thou dost scorn me,
In my grievous loneliness!
Jesus, now in flesh appearing
And my sacrifice accepting,
Bideth with me all my days.

19 *Chorale [S, A, T, B, Bc + Instr.]*

**Drum fahrt nur immer hin, ihr Eitelkeiten,
Du, Jesu, du bist mein, und ich bin dein;**

Chorale (Verses 6) [S, A, T, B]

Be gone, then, evermore, ye idle fancies!
Thou, Jesus, thou art mine, and I am thine;

**Ich will mich von der Welt zu dir bereiten;
Du sollt in meinem Herz und Munde sein.**

**Mein ganzes Leben
Sei dir ergeben,
Bis man mich einsten legt ins Grab hinein.**

ICH FREUE MICH IN DIR BWV 133

Kantate für den Dritten Weihnachtstag

20 *Coro [Choral. S, A, T, B, Ob d'am I, II, Str, Bc]*

**Ich freue mich in dir
Und heiße dich willkommen,
Mein liebes Jesulein.
Du hast dir vorgenommen,
Mein Brüderlein zu sein.
Ach, wie ein süßer Ton!
Wie freundlich sieht er aus,
Der große Gottessohn!**

21 *Aria [A, Ob d'am I, II, Bc]*

Getrost! es faßt ein heilger Leib
Des Höchsten unbegreiflichen Wesen.

Ich habe Gott – wie wohl ist mir geschehen! –
Von Angesicht zu Angesicht gesehen.
Ach! meine Seele muß genesen.

22 *Recitativo [T, Bc]*

Ein Adam mag sich voller Schrecken
Vor Gottes Angesicht
im Paradies verstecken.

I would depart this world and come before thee;
Thou shalt within my heart and mouth be found.

My whole existence
To thee be offered,
Until at last I'm laid into the grave.

Cantata for the 3rd Day of Christmas

Chorus (Verse 1) [S, A, T, B]

**I find my joy in thee
And bid thee hearty welcome,
My dearest Jesus-child!
Thou hast here undertaken
My brother dear to be.
Ah, what a pleasing sound!
How friendly he appears,
This mighty Son of God!**

Aria [A]

Take hope! A holy body holds
Almighty God's mysterious being.

I have now God – how well for me this moment!
From countenance to countenance regarded.
Ah, this my soul must now recover.

Recitativo [T]

An Adam may when filled with terror
From God's own countenance
In paradise seek hiding!

Der allerhöchste Gott

Arioso

Kehrt selber bei uns ein.

Und so entsetzet sich mein Herze nicht;

[Rezitativ]

Es kennet sein erbarmendes Gemüte.

Aus unermeßner Güte

Wird er ein kleines Kind

Arioso

Und heißt mein Jesulein.

23 *Aria [S, Archi, Bc]*

Wie lieblich klingt es in den Ohren,

Dies Wort: mein Jesus ist geboren,

Wie dringt es in das Herz hinein!

Wer Jesu Namen nicht versteht

Und wenn es nicht durchs Herze geht,

Der muß ein harter Felsen sein.

24 *Recitativo [B, Bc]*

Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz

Erwäget nicht mein getröstet Herz.

Will er vom Himmel sich

Bis zu der Erde lenken,

So wird er auch an mich

In meiner Gruft gedenken.

Wer Jesum recht erkennt,

But here Almighty God

Arioso

himself doth come to us:

And thus no terror doth oppress my heart:

[Rezitative]

It knoweth his forgiving disposition.

Of his unbounded kindness

He's born a tiny babe

Arioso

Who's called my Jesus-child.

Aria [S]

How lovely to my ears it ringeth,

This word: for me is born my Jesus!

How this doth reach into my heart!

Who Jesus' name can't comprehend,

He whom it strikes not to the heart,

He must of hardest rock be made.

Recitative [B]

Well then, to fear and pain of death

No thought will give my strengthened heart.

If he from heaven would

The road to earth now journey,

Then will he, too, of me

Within my tomb be mindful.

Who Jesus truly knows

Adagio

**Der stirbt nicht, wenn er stirbt,
Sobald er Jesum nennt.**

25 *Choral [S, A, T, B, Bc + Instr.]*

**Wohlan, so will ich mich
An dich, o Jesu, halten,
Und sollte gleich die Welt
In tausend Stücke spalten.
O Jesu, dir, nur dir,
Dir leb ich ganz allein;
Auf dich, allein auf dich,
O Jesu, schlaf ich ein.**

ICH HAB IN GOTTES HERZ UND SINN BWV 92

Kantate zu Septuagesimae

26 *Coro [S, A, T, B, Ob d'am I, II, Str, Bc]*

**Ich hab in Gottes Herz und Sinn
Mein Herz und Sinn ergeben,
Was böse scheint, ist mein Gewinn,
Der Tod selbst ist mein Leben.
Ich bin ein Sohn des, der den Thron
Des Himmels aufgezogen;
Ob er gleich schlägt
Und Kreuz auflegt,
Bleibt doch sein Herz gewogen.**

27 *Recitativo + Choral [B, Bc]*

Es kann mir fehlen nimmermehr!
Es müssen eh'r,

Adagio

**Will die not when he dies,
If he calls Jesus' name.**

Chorale [S, A, T, B]

**Lead on, 'tis my desire
To cleave to thee, O Jesus,
E'en though the world should break
Into a thousand pieces.
O Jesus, thou, just thou,
Thou art my life alone;
In thee, alone in thee,
My Jesus, will I sleep.**

Cantata for Septuagesimae

Chorus (Verse 1) [S, A, T, B]

**I have to God's own heart and mind
My heart and mind surrendered;
What seemeth ill is for my gain,
E'en death itself, my living.
I am a son of him who laid
The throne of heaven open;
Though he both strike
and cross impose,
His heart keeps yet its favor.**

Chorale (Verse 2) + Recitative [B]

It cannot fail me anytime!
Needs be ere that,

Wie selbst der treue Zeuge spricht,
Mit Prasseln und mit grausem Knallen

Die Berge und die Hügel fallen:

Mein Heiland aber trüget nicht,

Mein Vater muß mich lieben.

Durch Jesu rotes Blut bin ich in seine Hand geschrieben;

Er schützt mich doch!

Wenn er mich auch gleich wirft ins Meer,

So lebt der Herr auf großen Wassern noch,

Der hat mir selbst mein Leben zugeteilt,

Drum werden sie mich nicht ersäufen.

Wenn mich die Wellen schon ergreifen

Und ihre Wut mit mir zum Abgrund eilt,

So will er mich nur üben,

Ob ich an Jonam werde denken,

Ob ich den Sinn mit Petro werde auf ihn lenken.

Er will mich stark im Glauben machen,

Er will vor meine Seele wachen

Und mein Gemüt,

Das immer wankt und weicht,

In seiner Güt,

Der an Beständigkeit nichts gleicht,

Gewöhnen fest zu stehen.

Mein Fuß soll fest

Bis an der Tage letzten Rest

Sich hier auf diesen Felsen gründen.

Halt ich denn Stand,

Und lasse mich in felsenfestem Glauben finden,

Weiß seine Hand,

Die er mir schon vom Himmel beut,

Zu rechter Zeit

Mich wieder zu erhöhen.

As e'en our truthful witness saith,

With cracking and with awesome thunder

The mountains and the hills have fallen:

My Savior, though, betrayeth not,

My Father surely loves me.

Through Jesus' crimson blood am I into his hand committed;

He guards me well!

Though he should cast me in the sea,

The Lord doth live on mighty waters, too,

He did to me himself my life allot,

The waters therefore shall not drown me.

Although the waves already grasp me

And in their wrath should rush me to the depths,

Yet would he only test me,

If I of Jonah shall be mindful,

Or I my mind with Peter towards him be directing.

He would me strong in faith establish,

He would for my soul's sake be watchful

And this my heart,

Which ever faints and yields,

in his dear care,

Which in steadfastness nought can match,

Accustom to stand firmly.

My foot shall firm

Until the end of all the days

Be here upon this rock established.

If I stand sure,

And gird myself in faith as firm as craggy mountains,

his hand will know,

Which he did me from heaven extend,

The proper time

For me to be exalted.

28 *Aria [T, Str, Bc]*

Seht, seht! wie reißt, wie bricht, wie fällt,
Was Gottes starker Arm nicht hält.

Seht aber fest und unbeweglich prangen,
Was unser Held mit seiner Macht umfängen.
Laßt Satan wüten, rasen, krachen,
Der starke Gott wird uns unüberwindlich machen.

29 *Coro [A, Ob d'am I, II, Bc]*

**Zudem ist Weisheit und Verstand
Bei ihm ohn alle Maßen,
Zeit, Ort und Stund ist ihm bekannt,
Zu tun und auch zu lassen.
Er weiß, wenn Freud,
Er weiß, wenn Leid
Uns, seinen Kindern, diene,
Und was er tut,
Ist alles gut,
Ob's noch so traurig schiene.**

30 *Recitativo [T, Bc]*

Wir wollen nun nicht länger zagen
Und uns mit Fleisch und Blut,
Weil wir in Gottes Hut,
So furchtsam wie bisher befragen.
Ich denke dran,
Wie Jesus nicht gefürcht' das tausendfache Leiden;
Er sah es an
Als eine Quelle ewger Freuden.

Aria [T]

Mark, mark! it snaps, it breaks, it falls,
What God's own mighty arm holds not.

Mark, though, the firm and unremitting glory
Of all our hero with his might surroundeth.
Leave Satan furious, raving, raging,
Our mighty God will us unconquered ever render.

Chorale (Verse 5) [A]

**And too are wisdom and judgment
With him beyond all measure;
Time, place, and hour him are known
For action and inaction.
He knows when joy,
he knows when grief,
Would us his children profit,
And what he doth
is always good,
However sad it seemeth.**

Recitativo [T]

We want henceforth no longer falter
And us with flesh and blood,
While God doth us protect,
So sorely as before be bothered.
I think on this,
How Jesus had no fear of all his myriad sorrows;
He looked to them
As but a source of endless pleasure.

Und dir, mein Christ,
Wird deine Angst und Qual, dein bitter Kreuz und Pein
Um Jesu willen Heil und Zucker sein.
Vertraue Gottes Huld
Und merke noch, was nötig ist:
Geduld! Geduld!

31 *Aria [B, Bc]*

Das Brausen/Stürmen von den rauhen Winden
Macht, daß wir volle Ähren finden.
Des Kreuzes Ungestüm schafft bei den Christen Frucht,
Drum laßt uns alle unser Leben
Dem weisen Herscher ganz ergeben.
Küßt seines Sohnes Hand, verehrt die treue Zucht.

32 [*Choral* +] *Recitativo [S, A, T, B, Bc]*

**Ei nun, mein Gott, so fall ich dir
Getrost in deine Hände.**

Bass

So spricht der Gott gelaßne Geist,
Wenn er des Heilands Brudersinn
Und Gottes Treue gläubig preist.

**Nimm mich, und mache es mit mir
Bis an mein letztes Ende.**

Tenor

Ich weiß gewiß,
Daß ich ohnfehlbar selig bin,
Wenn meine Not und mein Bekümmernis
Von dir so wird geendigt werden:

My Christian, thee
Shall thine own fear and grief, thy bitter cross and pain
For Jesus' sake thy health and sweetness be.
So trust the grace of God
And mark henceforth what thou must do:
Forbear! Forbear!

Aria [B]

The raging /storming/ of the winds so cruel
Lets us the richest harvest gather.
The cross's turbulence doth yield the Christians fruit,
So let us, ev'ryone, our living
To our wise ruler fully offer.
Kiss ye his own Son's hand, revere his faithful care.

Chorale (Verse 10) [S, A, T, B] + Recitative [B, T, A, S] [S, A, T, B]

**Ah now, my God, thus do I fall
Assured into thy bosom.**

Bass

Thus speaks the soul which trusts in God
When he the Savior's brotherhood
And God's good faith with doth praise.

**Take me and work thy will with me
Until my life is finished.**

Tenor

I know for sure
That I unfeiling blest shall be
If to my need, and to my grief and woe,
By thee will thus an end be granted:

**Wie du wohl weißt,
Daß meinem Geist
Dadurch sein Nutz entstehe,**

Alt

Daß schon auf dieser Erden,
Dem Satan zum Verdruß,
Dein Himmelreich sich in mir zeigen muß

**Und deine Ehr
Je mehr und mehr
Sich in ihr selbst erhöhe.**

Sopran

So kann mein Herz nach deinem Willen
Sich, o mein Jesu, selig stillen,
Und ich kann bei gedämpften Saiten
Dem Friedensfürst ein neues Lied bereiten.

33 *Aria [S, Ob d'am I, Str, Bc senza Org]*

Meinem Hirten bleib ich treu.
Will er mir den Kreuzkelch füllen,
Ruh ich ganz in seinem Willen,
Er steht mir im Leiden bei.
Es wird dennoch, nach dem Weinen,
Jesu Sonne wieder scheinen.
Meinem Hirten bleib ich treu.
Jesu leb ich, der wird walten,
Freu dich, Herz, du sollst erkalten,
Jesus hat genug getan.
Amen: Vater, nimm mich an!

**For thou dost know
that to my soul
Thereby its help ariseth,**

Alto

That in my earthly lifetime,
To Satan's discontent,
Thy heav'nly realm in me be manifest

**And thine own honor
more and more
Be of itself exalted.**

Soprano

Thus may my heart as thou doth wish it
Find, O my Jesus, blessed stillness,
And I may to these muted lyres
The Prince of peace a new refrain now offer.

Aria [S]

To my shepherd I'll be true.
Though he fill my cross's chalice,
I'll rest fully in his pleasure,
He stands in my sorrow near.
One day, surely, done my weeping,
Jesus' sun again will brighten.
To my shepherd I'll be true.
Live in Jesus, who will rule me;
Heart, be glad, though thou must perish,
Jesus hath enough achieved.
Amen: Father, take me now!

34 *Choral [S, A, T, B, Bc (+ Instr)]*
**Soll ich denn auch des Todes Weg
Und finstre Straße reisen,**

**Wohlan! ich tret auf Bahn und Steg,
Den mir dein Augen weisen.
Du bist mein Hirt,
Der alles wird
Zu solchem Ende kehren,
Daß ich einmal
In deinem Saal
Dich ewig möge ehren.**

NIMM VON UNS, HERR, DU TREUER GOTT BWV 101

Kantate zum 10. Sonntag nach Trinitatis

35 *Coro [S,A,T,B (+ Fltr in 8^{va}, Cto, Trbn I-III), Ob I, II, Taille, Str, Bc]*
**Nimm von uns, Herr, du treuer Gott,
Die schwere Straf und große Not,
Die wir mit Sünden ohne Zahl
Verdienen haben allzumal.
Behüt für Krieg und teurer Zeit,
Für Seuchen, Feur und großem Leid.**

36 *Aria [T, Fltr solo, Bc]*
Handle nicht nach deinen Rechten
Mit uns bösen Sündenknechten,
Laß das Schwert der Feinde ruhn!
Höchster, höre unser Flehen,
Daß wir nicht durch sündlich Tun
Wie Jerusalem vergehen!

Chorale (Verse 12) [S,A, T, B]
**If I then, too, the way of death
And its dark journey travel,**

**Lead on! I'll walk the road and path
Which thine own eyes have shown me.
Thou art my shepherd,
who all things
Will bring to such conclusion,
That I one day
within thy courts
Thee ever more may honor.**

Cantata for 10th Sunday after Trinity

Chorus (Verse 1) [S, A, T, B]
**Take from us, Lord, thou faithful God,
The punishment and great distress
Which we for sins beyond all count
Have merited through all our days.
Protect from war and times of dearth,
Contagion, fire and grievous pain.**

Aria [T]
Do not deal as thou couldst rightly
With us wicked thralls of error,
Give the sword of foes its rest!
Master, hearken to our crying,
That we not through sinful deeds,
Like Jerusalem, be ruined.

37 *Recitativo [+ Choral. S, Bc]*

Ach! Herr Gott, durch die Treue dein

Wird unser Land in Fried und Ruhe sein.

Wenn uns ein Unglückswetter droht,

So rufen wir,

Barmherzger Gott, zu dir

In solcher Not:

Mit Trost und Rettung uns erschein!

Du kannst dem feindlichen Zerstören

Durch deine Macht und Hülfe wehren.

Beweis an uns deine große Gnad

Und straf uns nicht auf frischer Tat,

Wenn unsre Füße wanken wollten

Und wir aus Schwachheit straucheln sollten.

Wohn uns mit deiner Güte bei

Und gib, daß wir

Nur nach dem Guten streben,

Damit allhier und auch in jenem Leben

Dein Zorn und Grimm fern von uns sei!

38 *Aria [B, Ob I, II, Taille, Bc]*

Warum willst du so zornig sein?

Es schlagen deines Eifers Flammen

Schon über unserm Haupt zusammen.

Ach, stelle doch die Strafen ein

Und trag aus väterlicher Huld

Mit unserm schwachen Fleisch Geduld!

39 *Recitativo [+ Choral. T, Bc]*

Die Sünd hat uns verderbet sehr.

So müssen auch die Frömmsten sagen

Chorale (Verse 3) and Recitative [S]

Ah, Lord God, through thy faithfulness

Will this our land in peace and quiet be.

When us misfortune's weather threatens,

Then do we call,

O gracious God, to thee

In such distress:

Appear with saving strength to us!

Thou canst gainst foe and his destruction

Through thy great might and help defend us.

Reveal in us thy great store of grace,

Us punish not amidst our deeds,

Whene'er our feet were wont to stagger,

And in our weakness we should stumble.

Attend us with thy favor dear,

And grant that we

Strive only after goodness,

And in the life hereafter

Thy wrath and rage far from us stay.

Aria [B] with instr. chorale

Wherefore wouldst thou so wrathful be?

The flames of thy great zeal and ardor

Already o'er our heads are falling.

Ah, moderate thy sentence now

And from a father's loving grace

With this our feeble flesh forbear!

Chorale [Verse 5] and Recit. (T)

Our sin hath us corrupted much.

So also must the righteous say it

Und mit betränten Augen klagen:

Der Teufel plagt uns noch viel mehr.

Ja, dieser böse Geist,

Der schon von Anbeginn ein Mörder heißt,

Sucht uns um unser Heil zu bringen

Und als ein Löwe zu verschlingen.

Die Welt, auch unser Fleisch und Blut

Uns allezeit verführen tut.

Wir treffen hier auf dieser schmalen Bahn

Sehr viele Hindernis im Guten an.

Solch Elend kennst du, Herr, allein:

Hilf, Helfer, hilf uns Schwachen,

Du kannst uns stärker machen!

Ach, laß uns dir befohlen sein!

40 *Aria [S, A, Fltr, Ob da c, Bc]*

Gedenk an Jesu bitterm Tod!

Nimm, Vater, deines Sohnes Schmerzen

Und seiner Wunden Pein zu Herzen,

Die sind ja für die ganze Welt

Die Zahlung und das Lösegeld;

Erzeig auch mir zu aller Zeit,

Barmherzger Gott, Barmherzigkeit!

Ich seufze stets in meiner Not:

Gedenk an Jesu bitterm Tod!

41 *Choral [S, A, T, B, Bc (+Fltr in 8va, übrige Instr)]*

Leit uns mit deiner rechten Hand

Und segne unser Stadt und Land;

Gib uns allzeit dein heiliges Wort,

Behüt für's Teufels List und Mord;

Verleih ein selges Stündelein,

Auf das wir ewig bei dir sein.

And with their tearful eyes bewail it:

The devil plagues us still much more.

Yea, this most evil soul,

Who was e'en from the start a murderer,

Seeks to deprive us of salvation

And like a lion to devour us.

The world, our very flesh and blood,

Doth all the time lead us astray.

Here we encounter on this narrow path

So many obstacles against the good.

Such sorrow know'st thou, Lord, alone:

Help, helper, help us weak ones,

For thou canst make us stronger!

Ah, let us by thee ordered be!

Aria [S, A]

Consider Jesus' bitter death!

Take, Father, these thy Son's great sorrows

And of his wounds the pain to fathom,

They are in truth for all the world

The payment and the ransom price;

And show me, too, through all my days,

Forgiving God, forgiving ways!

I sigh away in my distress:

Consider Jesus' bitter death!

Chorale [S, A, T, B]

Lead us with thine own righteous hand

And bless our city and our land,

Give us alway thy holy word,

Protect from Satan's craft and death;

And send a blessed hour of peace,

That we forever be with thee.

ACH, LIEBEN CHRISTEN, SEID GETROST BWV 114

Kantate zum 17. Sonntag nach Trinitatis

42 *Coro [Choral. S,A,T,B, Ob I, II, Str, Bc]*

**Ach, lieben Christen, seid getrost,
Wie tut ihr so verzagen!
Weil uns der Herr heimsuchen tut,
Laßt uns von Herzen sagen:
Die Straf wir wohl verdienet han,
Solchs muß bekennen jedermann,
Niemand darf sich ausschließen.**

43 *Aria [T, Fltr solo, Bc]*

Wo wird in diesem Jamertale
Vor meinen Geist die Zuflucht sein?
Allein zu Jesu Vaterhänden
Will ich mich in der Schwachheit wenden;
Sonst weiß ich weder aus noch ein.

44 *Recitativo [B, Bc]*

O Sünder, trage mit Geduld,
Was du durch deine Schuld
Dir selber zugezogen!
Das Unrecht säufst du ja
Wie Wasser in dich ein,
Und diese Sündenwassersucht
Ist zum Verderben da
Und wird dir tödlich sein.
Der Hochmut aß vordem von der verbotnen Frucht,
Gott gleich zu werden;
Wie oft erhebst du dich mit schwülstigen Gebärden,
Daß du erniedrigt werden mußst.

Cantata for 17th Sunday after Trinity

Chorale (Verse 1) [S, A, T, B]

**Ah, fellow Christians, be consoled,
Why are ye so despondent!
Since now the Lord doth punish us,
Let us sincerely say it:
Chastisement have we well deserved,
This must we one and all confess,
Let no one be excepted.**

Aria [T]

Where will within this vale of sorrow
My spirit find its refuge now?
Alone in Jesus' hands paternal
Will I in weakness seek my refuge;
I know no other place to go.

Recitativo [B]

O sinner, bear with patient heart
What thou through thine own fault
Upon thyself hast summoned!
Injustice dost thou drink
Like water to thyself,
And this, thy thirsting after sin,
Is for corruption here
And will lead thee to death.
For pride did long ago eat of forbidden fruit,
To be God's equal;
How oft thou risest up with proud and pompous bearing,
And must be humbled in thy turn!

Wohlan, bereite deine Brust,
Daß sie den Tod und Grab nicht scheut,
So kömst du durch ein selig Sterben
Aus diesem sündlichen Verderben
Zur Unschuld und zur Herrlichkeit.

45 *Choral [S, Bc]*

**Kein Frucht das Weizenkörnlein bringt,
Es fall denn in die Erden;
So muß auch unser irdscher Leib
Zu Staub und Aschen werden,
Eh er kömmt zu der Herrlichkeit,
Die du, Herr Christ, uns hast bereit'
Durch deinen Gang zum Vater.**

46 *Aria [A, Ob I, Str, Bc]*

Du machst, o Tod, mir nun nicht ferner bange,
Wenn ich durch dich die Freiheit nur erlange,
Es muß ja so einmal gestorben sein.
Mit Simeon will ich in Friede fahren,
Mein Heiland will mich in der Gruft bewahren
Und ruft mich einst zu sich verklärt und rein.

47 *Recitativo [T, Bc]*

Indes bedenke deine Seele
Und stelle sie dem Heiland dar;
Gib deinen Leib und deine Glieder
Gott, der sie dir gegeben, wieder.
Er sorgt und wacht,
Und so wird seiner Liebe Macht
Im Tod und Leben offenbar.

Go forth, make ready now thy heart
That it may death and grave not fear,
Then comest thou through blessed dying
Forth from thy sin's corrupt condition
To innocence and majesty.

Chorale (Verse 3) [S]

No fruit the grain of wheat will bear
Unless to earth it falleth;
So must as well our earthly flesh
Be changed to dust and ashes,
Before it gain that majesty
Which thou, Lord Christ, for us hast made
Through thy path to the Father.

Aria [S]

Thou shalt, O death, make me no longer anxious.
If I through thee my freedom just accomplish,
Then I, indeed, one day must death endure.
With Simeon will I in peace then journey,
My Savior shall within the grave protect me
And summon me at last transformed and pure.

Recitativo [T]

Till then be mindful of thy spirit
And give it to the Savior's care;
Return thy body and thy limbs to
God, who himself did give them to thee.
He cares and tends.
And thus will his own love's great might
In death and life be manifest.

48 Choral [S, A, T, B, Bc (+ Instr.)]

**Wir wachen oder schlafen ein,
So sind wir doch des Herren;
Auf Christum wir getauft sein,
Der kann dem Satan wehren.
Durch Adam auf uns kömmt der Tod,
Christus hilft uns aus aller Not.
Drum loben wir den Herren.**

WOHL DEM, DER SICH AUF SEINEN GOTT BWV 139

Kantate zum 23. Sonntag nach Trinitatis

49 Choral [Ob d'am I/II, Vln I/II, Vla, BC]

**Wohl dem, der sich auf seinen Gott
Recht kindlich kann verlassen!
Den mag gleich Sünde, Welt und Tod
Und alle Teufel hassen,
So bleibt er dennoch wohlvergnügt,
Wenn er nur Gott zum Freunde kriegt.**

50 Aria [T, Vln I conc., BC]

Gott ist mein Freund; was hilft das Toben,
So wider mich ein Feind erhoben!
Ich bin getrost bei Neid und Hass.
 Ja, redet nur die Wahrheit spärlich,
 Seid immer falsch, was tut mir das?
 Ihr Spötter seid mir ungefährlich.

51 Recitativo [A, Bc]

Der Heiland sendet ja die Seinen
Recht mitten in der Wölfe Wut.
Um ihn hat sich der Bösen Rotte

Chorale [S, A, T, B]

In waking or in slumbering
We are, indeed, God's children;
In Christ baptism we received,
Who can gainst Satan save us.
Through Adam to us cometh death,
But Christ frees us from eve'ry need.
For this we praise the Master.

Chorale (Verse 1) [S, A, T, B]

Blest he who self can to his God
With childlike trust abandon!
For though now sin and word and death
And every demon hate him,
Yet he'll be ever confident,
If he but God his friend doth make.

Aria [T]

God is my friend; what use that raging
Which now the foe hath raised against me!
I am consoled midst grudge and hate.
 Yea, though ye tell the truth but rarely,
 Be ever false, what's that to me?
 Ye scorners are to me no danger.

Recitative [A]

The Savior sends, indeed, his people
Directly midst the angry wolves.
About him have the lowly rabble

Zum Schaden und zum Spotte
Mit List gestellt;
Doch da sein Mund so weisen Ausspruch tut,
So schützt er mich auch vor der Welt.

52 *Aria [A, Ob d'am, Vln, Bc]*

Das Unglück schlägt auf allen Seiten
Um mich ein zentnerschweres Band.
Doch plötzlich erscheinet die helfende Hand.
Mir scheint des Trostes Licht von weiten;
**Da lern ich erst, dass Gott allein
Der Menschen bester Freund muss sein.**

53 *Recitativo [S, Ob d'am II, Violino, Bc]*

Ja, trag ich gleich den größten Feind in mir,
Die schwere Last der Sünden,
Mein Heiland lässt mich Ruhe finden.
Ich gebe Gott, was Gottes ist,
Das Innerste der Seelen.
Will er sie nun erwählen,
So weicht der Sünden Schuld, so fällt des Satans List.

54 *Choral [Ob d'am I/II, Vln I col sopr, Vln II coll'alto, Vla col ten, Bc]*

**Dahero Trotz der Höllen Heer!
Trotz auch des Todes Rachen!
Trotz aller Welt! mich kann nicht mehr
Ihr Pochen traurig machen!
Gott ist mein Schutz, mein Hilf und Rat;
Wohl dem, der Gott zum Freunde hat!**

Themselves, to harm and mock him,
With cunning ranged.
But since his mouth such wise response doth make,
He shields me also from the world.

Aria [B]

Misfortune wraps from all directions
Round me an hundredweight of chain.
Yet sudd'nly appeareth the help of his hand.
I see the light of hope from far off;
I've learned at last that God alone
To men the best of friends must be.

Recitativo [S]

Yea, though I bear my greatest foe within,
The heavy weight of error,
My Savior lets me find some comfort.
I give to God what God doth own.
My inmost heart and spirit.
If he will now accept them,
My debt of sin shall pass, and fall shall Satan's craft.

Chorale [S, A, T, B]

**I therefore scorn the host of hell!
Scorn also death's jaws yawning!
Scorn all the world! No more can me
Its pounding fill with mourning!
God is my shield, my store and help;
Blest he who God as friend hath found!**

LIEBSTER GOTT, WENN WERD ICH STERBEN BWV 8

Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis

55 Choral [Ob d'am I/II, Vln I/II, Vla, BC]

Liebster Gott, wenn werd ich sterben?

Meine Zeit läuft immer hin,

Und des alten Adams Erben,

Unter denen ich auch bin,

Haben dies zum Vater teil,

Daß sie eine kleine Weil

Arm und elend sein auf Erden

Und denn selber Erde werden.

56 Aria [T, Ob d'am I, Bc]

Was willst du dich, mein Geist, entsetzen,

Wenn meine letzte Stunde schlägt?

Mein Leib neigt täglich sich zur Erden,

Und da muß seine Ruhstatt werden,

Wohin man so viel tausend trägt.

57 Recitativo [A, Str, Bc]

Zwar fühlt mein schwaches Herz

Furcht, Sorge, Schmerz:

Wo wird mein Leib die Ruhe finden?

Wer wird die Seele doch

Vom aufgelegten Sündenjoch

Befreien und entbinden?

Das Meine wird zerstreut,

Und wohin werden meine Lieben

In ihrer Traurigkeit

Zertrennt, vertrieben?

Cantata for 16th Sunday after Trinity

Chorale [S, A, T, B]

Dearest God, when will my death be?

Now my days run ever on,

And the heirs of the old Adam,

In whose number I, too, am,

Have this for their legacy,

That they for a little while,

Poor and wretched, earth inhabit

And then are with earth united.

Aria [T]

Why wouldst thou then, my soul, be frightened

If that my final hour should strike?

Each day my body draweth earthward,

And there it must its rest discover

Where are so many thousands laid.

Recitative [A]

Indeed my weak heart feels

Fear, worry, pain:

Where will my body rest discover?

Who will my soul that day

From its confining yoke of sin

Bring freedom and deliverance?

My goods will be dispersed,

And whither will then all my loved ones

Amid their sad despair

Be torn and banished?

58 *Aria [B, Fl picc, Str, Bc]*

Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen!

Mich rufet mein Jesus: wer sollte nicht gehn?

Nichts, was mir gefällt,

Besitzet die Welt.

Erscheine mir, seliger, fröhlicher Morgen,

Verkläret und herrlich vor Jesu zu stehn.

59 *Recitativo [S, Bc]*

Behalte nur, o Welt, das Meine!

Du nimmst ja selbst mein Fleisch und mein Gebeine,

So nimm auch meine Armut hin!

Genug, daß mir aus Gottes Überfluß

Das höchste Gut noch werden muß;

Genug, daß ich dort reich und selig bin.

Was aber ist von mir zu erben,

Als meines Gottes Vattertreu?

Die wird ja alle Morgen neu

Und kann nicht sterben.

60 *Choral [S, A, T, B, Bc (+Instr, Fl picc in 8va)]*

Herrscher über Tod und Leben,

Mach einmal mein Ende gut,

Lehre mich den Geist aufgeben

Mit recht wohlgefaßtem Mut!

Hilf, daß ich ein ehrlich Grab

Neben frommen Christen hab

Und auch endlich in der Erde

Nimmermehr zuschanden werde!

Aria [B]

So yield now, ye foolish and purposeless sorrows!

My Jesus doth call me: who would then not go?

Nought which I desire

Doth this world possess.

Appear to me, blessed, exuberant morning,

Transfigured in glory to Jesus I'll come.

Recitative [S]

Then seize, O world, all my possessions!

Thou takest e'en my flesh and this my body,

So take as well my poverty;

Enough, that I from God's abundant store

The highest wealth am yet to have,

Enough, that there I rich and blest shall be.

However, what shall I inherit

Except my God's paternal love?

It is, yea, every morning new

And cannot perish.

Chorale (Verse 6) [S, A, T, B]

Ruler over death and living,

Let at last my end be good;

Teach me how to yield my spirit

With a courage firm and sure.

Help me earn an honest grave

Next to godly Christian men,

And at last by earth though covered

May I never ruin suffer!

G010005249494R

deutsche
harmonia
mundi

photo: © Stephanie Kunde

