

BACH

WAS MEIN GOTT WILL

CANTATAS

BWV 5, 33, 94, 111,
113, 135, 178

CHORUS MUSICUS KÖLN
DAS NEUE ORCHESTER
CHRISTOPH SPERING

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

CANTATAS BWV 5, 33, 94, 111, 113, 135, 178

Cantatas from liturgical year from the annual cycle of cantatas | 1724/25

Kantaten im Kirchenjahr aus dem Choralkantatenjahrgang | 1724/25

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit BWV 111

May my God's will always be done

Cantata for 3rd Sunday after Epiphany

Kantate zum 3. Sonntag nach Epiphania

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Chorus: Was mein Gott will, das g'scheh allzeit | 4.41 |
| 2 | Aria: Entsetze dich, mein Herze, nicht (bass) | 2.41 |
| 3 | Recitative: O Törichter! Der sich von Gott entzieht (alto) | 0.46 |
| 4 | Aria Duetto: So geh ich mit beherzten Schritten (alto/tenor) | 6.00 |
| 5 | Recitative: Drum wenn der Tod zuletzt den Geist (soprano) | 0.45 |
| 6 | Chorale: Noch eins, Herr, will ich bitten dich | 1.51 |

Benno Schachtner alto · **Tobias Hunger** tenor

Daniel Ochoa bass

Was frag ich nach der Welt BWV 94 | What care I for the world

Cantata for 9th Sunday after Trinity

Kantate zum 9. Sonntag nach Trinitatis

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | Chorus: Was frag ich nach der Welt | 2.46 |
| 8 | Aria: Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten (bass) | 2.15 |
| 9 | Recitative and Chorale: Die Welt sucht Ehr und Ruhm (tenor) | 3.30 |
| 10 | Aria: Betörte Welt (alto) | 4.51 |
| 11 | Recitative and Chorale: Die Welt bekümmert sich (bass) | 2.30 |

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | Aria: Die Welt kann ihre Lust und Freud (tenor) | 4.32 |
| 13 | Aria: Es halt es mit der blinden Welt (soprano) | 3.09 |
| 14 | Chorale: Was frag ich nach der Welt | 2.27 |

Marie-Sophie Pollak soprano · **Marie Seidler** alto

Tobias Hunger tenor · **Daniel Ochoa** bass (Aria)

Tobias Berndt bass (Recitative)

Ach Herr, mich armen Sünder BWV 135

O Lord, do not punish a poor sinner

Cantata for 3rd Sunday after Trinity

Kantate zum 3. Sonntag nach Trinitatis

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | Chorus: Ach Herr, mich armen Sünder | 6.49 |
| 16 | Recitative: Ach heile mich, du Arzt der Seelen (tenor) | 1.06 |
| 17 | Aria: Tröste mir, Jesu, mein Gemüte (tenor) | 3.14 |
| 18 | Recitative: Ich bin von Seufzen müde (alto) | 1.22 |
| 19 | Aria: Weicht, all ihr Übeltäter (bass) | 3.08 |
| 20 | Chorale: Ehr sei ins Himmels Throne | 1.48 |

Benno Schachtner alto · **Tobias Hunger** tenor

Daniel Ochoa bass

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV 178

If God the Lord is not on our side

Cantata for 8th Sunday after Trinity

Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis

21	Chorus: Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	4.28
22	Recitative and Chorale: Was Menschenkraft und -witz anfäht (<i>alto</i>)	2.03
23	Aria: Gleichwie die wilden Meereswellen (<i>bass</i>)	3.30
24	Chorale: Sie stellen uns wie Ketzern nach (<i>tenor</i>)	1.37
25	Recitative and Chorale: Auf sperren sie den Rachen weit (<i>alto, tenor, bass</i>)	1.10
26	Aria: Schweig, schweig nur, taumelnde Vernunft (<i>tenor</i>)	3.31
27	Chorale: Die Feind sind all in deiner Hand	2.24

Benno Schachtner alto · **Georg Poplutz** tenor · **Tobias Berndt** bass

Wo soll ich fliehen hin BWV 5 | Wither shall I flee

Cantata for 19th Sunday after Trinity

Kantate zum 19. Sonntag nach Trinitatis

28	Chorus: Wo soll ich fliehen hin	3.27
29	Recitative: Der Sünden Wust hat mich nicht nur befleckt (<i>bass</i>)	1.06
30	Aria: Ergieße dich reichlich (<i>tenor</i>)	6.23
31	Recitative: Mein treuer Heiland tröstet mich (<i>alto</i>)	1.19
32	Aria: Verstumme, Höllenheer (<i>bass</i>)	5.56
33	Recitative: Ich bin ja nur das kleinste Teil (<i>soprano</i>)	0.45
34	Chorale: Führ auch mein Herz und Sinn	1.05

Marie-Sophie Pollak soprano · **Benno Schachtner** alto

Georg Poplutz tenor · **Daniel Ochoa** bass (*Recitative*)

Tobias Berndt bass (*Aria*)

Herr Jesu Christ, Du höchstes Gut BWV 113

Lord Jesus Christ, Thou Highest good

Cantata for 11th Sunday after Trinity

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis

35	Chorus: Herr Jesu Christ, Du höchstes Gut	3.24
36	Chorale: Erbarm dich mein in solcher Last (<i>alto</i>)	4.49
37	Aria: Fürwahr, wenn mir das kömmet ein (<i>bass</i>)	2.53
38	Recitative and Chorale: Jedoch ein heilsam Wort (<i>bass</i>)	2.09
39	Aria: Jesus nimmt die Sünder an (<i>tenor</i>)	5.20
40	Recitative: Der Heiland nimmt die Sünder an (<i>tenor</i>)	1.49
41	Aria Duetto: Ach Herr, mein Gott, vergib mir's doch (<i>soprano/alto</i>)	2.21
42	Chorale: Stärk mich mit deinem Freudengeist	1.13

Marie-Sophie Pollak soprano · **Benno Schachtner** alto

Georg Poplutz tenor · **Daniel Ochoa** bass

Allein zu Dir, Herr Jesu Christ BWV 33

In Thee alone, Lord Jesus Christ

Cantata for 13th Sunday after Trinity

Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis

43	Chorus: Allein zu dir, Herr Jesu Christ	4.19
44	Recitative: Mein Gott und Richter (<i>bass</i>)	1.00
45	Aria: Wie furchtsam wankten meine Schritte (<i>alto</i>)	6.04
46	Recitative: Mein Gott, verwirf mich nicht (<i>tenor</i>)	1.09
47	Aria Duetto: Gott, der du die Liebe heißt (<i>tenor/bass</i>)	3.58
48	Chorale: Ehr sei dem Vater in dem höchsten Thron	1.54

Benno Schachtner alto · **Tobias Hunger** tenor · **Daniel Ochoa** bass

CHORUS MUSICUS KÖLN DAS NEUE ORCHESTER CHRISTOPH SPERING



CHRISTOPH SPERING
DAS NEUE ORCHESTER
CHORUS MUSICUS KÖLN

A coproduction with Deutschlandfunk Kultur

Recording: 10 September 2022 – 19 November 2022, Herz-Jesu-Kirche Köln-Mülheim

Executive producers: 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: 2:20:27

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

© 2023 Deutschlandradio/Sony Music Entertainment Germany GmbH & © 2023 Deutschlandradio/Sony Music Entertainment Germany GmbH



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.

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 (dhm/Sony 88985320832).

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 result 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 countermovement 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 Spring, 2023

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit, BWV 111

Cantata for the 3rd Sunday after Epiphany

May My God's Will Always Be Done

In terms of their overall design Bach's Epiphany cantatas adopt the same basic model as the other chorale cantatas from this annual cycle. An extensive opening chorus is mirrored by a simple final chorale. In both movements the words of the chorale are generally retained – in the case of Cantata 111 it is the words of the first and fourth strophes of the eponymous poem written by Duke Albrecht of Prussia in 1574 that are used for the first and sixth movements. As with other cantatas from this annual cycle the chorale melody is heard in the sopranos, while the other three vocal parts are deployed imitatively, the choral passages as a whole being incorporated into an instrumental *sinfonia* based on a dialogue principle involving divided oboes and strings. Compositionally speaking, the bass aria no. 2 (“Entsetze dich”) consists of no more than a vocal line and its accompaniment. Musically speaking, the continuo accompaniment is even more understated than usual, the bass line being doubled by a bassoon, while the decision

to dispense with the organ and harpsichord as continuo instruments helps to accentuate the hesitant declamation of the text, which focuses on the idea of our stopping and waiting for God's comfort and hope.

In contrast to this the string ritornello in the duet for alto and tenor no. 4 (“So geh ich mit beherzten Schritten”) strikes a pastoral note, inviting us to trust in God, while its hesitant rhythm asks us to show humility: we are conscious, after all, that God's steps will lead us “to the grave”. This same idea underpins the soprano recitative no. 5 (“Drum wenn der Tod”), except that here the mood is captured by the use of two oboes. Only towards the end do the rigorous textures give way to a flowing instrumental accompaniment that expresses our conviction that on the strength of our faith we shall find bliss in the afterlife.

Was frag ich nach der Welt?, BWV 94

Cantata for the 9th Sunday after Trinity

What Care I for the World

In the case of BWV 94 the instrumental resources are supplemented by a flute, the writing for which is notably virtuosic, investing the opening chorus with the aspirations of a flute concerto. Otherwise this movement draws on the traditional forces of oboes and strings, while the choral writing is framed by instrumental ritornellos typical of the design of the other chorale cantatas of this cycle. This deviation from the norm finds an echo in the simple closing chorale which, unlike that of the other cantatas, includes only two of the strophes from the chorale by Balthasar Kindermann of 1664 that underpins the cantata as a whole. The work was evidently intended for a performance on 6 August 1724. The words in general exhort listeners to

cast aside all vanity, to atone for their sins and to practise their faith. The words of the first and last movements are taken over word for word from the first, seventh and eighth strophes of Kindermann's text, while the words of the other strophes have been reworked.

Recorded here without organ accompaniment, the bass aria no. 2 ("Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten") has been set in a way that suggests the transience of our lives here on earth. In contrast to it is the following tenor recitative, which acquires an almost pastoral character thanks to the use of a pair of oboes. It also fluctuates playfully between recitative and arioso, as does the alto aria no. 4 ("Betörte Welt"), in which the virtuoso flute part returns from the opening movement. The principle of a change of tempo also characterizes the bass recitative no. 5 ("Die Welt bekümmert sich"), which is supported by double continuo. Another unusual feature of this cantata is the succession of two arias, no. 6 for tenor and no. 7 for soprano, but the explanation for this is straightforward: the words of both are a free paraphrase of the sixth strophe of the chorale and have been divided between the two arias because of the similarity of their ideas and of their message. The tenor aria acquires an almost joyful dancelike character thanks to its string accompaniment, while the soprano aria, conversely, is invested with the more intimate and internalized tone of a monologue as a result of its oboe accompaniment.

Ach Herr, mich armen Sünder, BWV 135

Cantata for the 3rd Sunday after Trinity

Ah, Lord, Poor Sinner That I Am

BWV 135 was written for 3 December 1724 and is based on a hymn by Cyriakus Schneegaß dating from 1597 and itself derived from the words of Psalm VI. The result is a relatively short chorale cantata on the subject of penance. Instrumental ritornellos scored for oboes and strings frame the lines of the opening movement's chorale that are sung by the choir. One unusual feature of this setting is the fact that the chorale melody is heard in the bass. Both the instrumental lines and the choral voices quote the musical material from the well-known Passion Chorale traditionally known as *O Haupt voll Blut und Wunden*, first adapted to the words "Herzlich tut mich verlangen". The setting of the recitative no. 2 and of the aria no. 3 for tenor solo is characterized by the emphasis placed on certain key phrases such as "cross and suffering", "I shall founder and die" and "all is silence". Both, however, take up and perpetuate the mood of the opening chorus. The alto recitative begins with a much-ornamented quotation from the chorale, while the bass aria no. 5 ("Weicht, all ihr Übeltäter") is launched by fanfare-like string figures striking a note of triumph and celebrating the defeat of our enemies and an end to all tribulation. In doing so, the aria strikes a note that culminates triumphantly in the final chorale.

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, BWV 178

Cantata for the 8th Sunday after Trinity

If God the Lord is Not on Our Side

BWV 178 was written for 30 July 1724. Bach has retained the first, fourth, seventh and eighth strophes of the poem of the same name by Justus Jonas dating from 1524 and itself a paraphrase of Psalm cxxiv. These lines are found in the second and fifth movements. The martial impression left by the strictly dotted, energetic and compositionally bold opening chorus requires a more nuanced analysis. It is certainly tempting to interpret the instrumental introduction as a musical reflection of the struggle between our raging enemies and the Lord's help for the Christian believer. While the instruments maintain this gesture, the choral writing is marked by two different compositional principles, the chorale tune being sustained by the sopranos as a cantus firmus, with more active, often imitative polyphonic writing in the lower voices.

The alto recitative no. 2 reveals an unusual treatment of the text inasmuch as it contrasts recitative-like sections with the melody of the chorale. In terms of its underlying design, this alto recitative is entirely comparable to the chorale and recitative no. 5, the only difference being that in this case the chorale is set for four-part choir. Note the recurrent figure in the bass. The tenor recitative no. 4 likewise takes its cue from the melody of the chorale even if it is accompanied by two contrapuntal oboes. We may assume that in the bass aria no. 3 the tempestuously impetuous string writing over rolling figures in the continuo is inspired by the textual references to the "wild ocean waves" and to the "fury of our foes", and much the same

is true of the final aria for tenor solo, no. 6 ("Schweig, schweig nur, taumelnde Vernunft"). Otherwise it is hard to interpret the vacillating melodic phrases in the vocal line except as a pointer to the dangers faced by a foundering ship of faith. The simple final chorale is a setting of two of the strophes from Justus Jonas's poem.

Wo soll ich fliehen hin?, BWV 5

Cantata for the 19th Sunday after Trinity

Whither Shall I Flee?

BWV 5 was first performed on 15 October 1724. Words and music derive ultimately from a hymn by Johann Heermann (1585–1647). The words are retained verbatim in the case of the first and eleventh strophes, while the others were rewritten by an unidentified author. The same formal structure dominates the text and the melody. The opening chorus is an instrumental fantasia with the chorale embedded within it. The chorale melody that is entrusted to the oboes in dialogue with the strings is heard in short note values, and this is also true of the lower choral voices. There is a sense of impetuous urgency reminiscent of a flight that is intensified by the continuo group with its constant insistence on the upbeat. The cantata as a whole is characterized by a concertante element, an element strikingly reflected in the frequent use of solo instruments, namely, violin, oboe and trumpet. The vocabulary associated with the copiously flowing well-spring of divine mercy that is promised to humankind clearly inspired Bach to write a series of apparently endless wavelike figures in the solo violin in the tenor aria no. 3 ("Ergieße dich reichlich, du göttliche Quelle") – the surviving sources make it very clear that

this figure is to be played on a solo instrument by the ensemble's concertmaster, suggesting that a *viola da spalla* was used here. This is an instrument with which Bach often came into contact during this particular annual cycle of cantatas, although a violin may well have been used in its place. We ourselves have used a violin in this aria, albeit one that is deployed in an untypically low but very beautiful-sounding register. The promise of freedom and of the victory of the Christian soul in the bass aria no. 5, "Verstumme, Höllenheer", produce a similar gesture with the use of a trumpet.

In the alto recitative no. 4 ("Mein treuer Heiland"), the chorale melody is entrusted to the oboe, its use here reflecting the theological centrality of this movement within a cantata built on symmetrical lines. The promise of comfort and mercy is declaimed in a *commodo* passage, "Fear and torment need no longer bring danger", that is significantly reinforced by the strains of the chorale melody. A simple chorale setting is heard at the end of the cantata as if by way of a response to the question that was asked at the beginning.

Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, BWV 113

Cantata for the 11th Sunday after Trinity

Lord Jesus Christ, Thou Highest Good

BWV 113 was almost certainly intended to be performed on 20 August 1724 and is based on a hymn by Bartholomäus Ringwaldt dating from 1588. The text of first, second and eighth strophes of the original is retained in the first, second and eighth movements, while the fourth strophe is also retained in the fourth movement, but in this case it has also been expanded.

The opening chorus is the usual chorale fantasia with instrumental ritornellos for oboes and strings, but it is remarkable for its homophonic, chordal textures. There are echoes of the chorale in the following alto aria no. 2 ("Erbarm dich"), where the alto soloist is entrusted with the chorale melody while accompanied by unison violins and continuo. The melodic lines in every part invariably descend and are manifestly intended to illustrate the humility, remorse and contrition that are central to the cantata's message, with its close links between the Gospel reading for this particular Sunday (St Luke 18:9–14, with its parable of the Pharisee and the publican), the chorale and the words of the cantata. The dominance of the chorale is further underlined by the fact that both the bass aria no. 3 ("Fürwahr, wenn mir das kömmet ein") and the bass recitative no. 4 ("Jedoch dein heilsam Wort") begin with a quotation from a line from the chorale that continues to resonate in the recitative. The tenor aria no. 5, "Jesus nimmt die Sünder an", which acquires its joyous character thanks to its virtuoso flute part, takes up the chorale tune at the words "Dein Sünd ist dir vergeben". This message is carried forward into the following tenor recitative, no. 6 ("Der Heiland nimmt die Sünder an"), a point underscored by Bach by means of his festive string writing. It will come as no surprise to learn that the melodic lines of both the soprano and the alto soloists in the duet no. 7 ("Ach Herr, mein Gott") are based on an ornamented version of the chorale melody.

Allein zu dir, Herr Jesu Christ, BWV 33

Cantata for the 13th Sunday after Trinity

In Thee Alone, Lord Jesu Christ

The present cantata was written for a performance on 3 September 1724. It too opens with an expansive chorale fantasia that dominates the work as a whole, the choral writing being punctuated by concertante instrumental ritornellos, although these instrumental sections are more extensive than in the cantatas from the previous annual cycle, the choral writing closer to the style of a chorale with its elaborate cadences at the end of each line. The text of the cantata is based on a hymn by Konrad Hubert dating from 1540, the first and fourth strophes of which have been taken over word for word into the first and fifth movements of the cantata. BWV 33 deals with our desire to be freed from the oppressive burden of sin. The cantata as a whole is structured along clearly identifiable lines with pairs of recitatives and arias. Both recitatives are typified by their unusual harmonic shifts and by their exploration of a strikingly wide tonal space, the

bass recitative no. 2 (“Mein Gott und Richter”) finally passing into an arioso and abandoning its previously strict musical form.

As for the musical interpretation of the words of the alto aria no. 3 (“Wie furchtsam wankten meine Schritte”), Bach provides an unusual instrumental accompaniment here: the motivic line of the *con sordino* first violins begins on the upbeat and ascends and descends in a way that suggests a search, while the second violins, viola and continuo provide a pizzicato accompaniment. It is only logical that the solo voice takes over these motives in order to interpret the text.

© Norbert Bolín 2023
translation: *texthouse*

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 (dhm/Sony 88985320832).

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 Neukompo-

sitionen 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 Entwurff*..., 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-Rezitative 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 vor – in dieser Aufnahme die Secco-Rezitative 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 beziehungsweise dem Pulsschlag des Eingangschores.

© Christoph Spring, 2023

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit BWV 111

Kantate zum 3. Sonntag nach Epiphania

Auch Bachs Epiphania-Kantaten weichen nicht vom grundsätzlichen Anlage-Schema des Choralkantatenjahrgangs ab. Einem ausgedehnten Eingangschor entspricht zum Ende ein schlichter Choralsatz, für beide sind für gewöhnlich die Texte der Choralstrophen beibehalten (hier die Strophen 1 und 4 für die Sätze 1 und 6 der gleichnamigen Choraldichtung von Herzog Albrecht von Preußen, 1574). Wie in anderen Kantaten des Jahrgangs erklingt auch hier die Chormelodie in der Sopranstimme des Chores nach Vorab-Imitationen der anderen Chorstimmen, wobei der gesamte Chorsatz in eine instrumentale Sinfonia eingebettet ist, die auf einem dialogischen Prinzip zwischen Oboen und Streichern basiert.

Die Bass-Arie Nr. 2 *Entsetze dich ...* ist bereits kompositorisch auf Singstimme und Begleitung reduziert. Musikalisch wird die Komposition in der Continuo-Begleitung weiter als üblich zurückgenommen, da die Basslinie durch ein Fagott markiert und gleichzeitig durch den Verzicht auf Orgel und Cembalo als Continuo-Instrumente der stockende Gestus des Textvortrags akzentuiert wird, das Innehalten und die Erwartung von Gottes Trost und Zuversicht interpretatorisch in den Vordergrund gerückt sind.

Das Instrumentalritornell der Streicher zum Alt/Tenor-Duett Nr. 4 *So geh ich mit beherzten Schritten* ruft im Kontrast dazu einen pastoralen Ton auf, vertrauenswürdig und in stockendem Rhythmus zur Demut mahnend, durchaus im Bewusstsein, dass Gottes Schritte ‚auch zum Grabe führen‘ können. Gedanklich in dieser Richtung konsequent, aber durch den Einsatz zweier Oboen, ist das Sopran-Rezitativ Nr. 5 *Drum wenn der Tod ...* angeschlossen, das sich erst am Ende aus seiner starren Faktur in eine fließende Instrumentalbegleitung wandelt, um der Überzeugung eines seligen Todes aufgrund des Glaubens Ausdruck zu verleihen.

Was frag ich nach der Welt BWV 94

Kantate zum 9. Sonntag nach Trinitatis

Durch die Erweiterung des Instrumentariums um eine virtuos geführte Flöte unterscheidet sich der Eingangschor zur Kantate mit der Tendenz zum Flötenkonzert, der ansonsten mit Oben und Streichern das traditionelle Instrumentalensemble aufruft und ebenfalls die im Choralkantatenjahrgang übliche Anlage eines in einen konzertanten Instrumentalsatz eingebetteten Chorsatzes zeigt. Korrespondierend zu dieser Abweichung sind dem schlichten Schlusschoral – im Unterschied zu anderen Kantaten – zwei Textstrophen des der Kantate zugrunde liegenden Chorals von Balthasar Kindermann (1664) unterlegt, deren Aufführung offensichtlich für den 6. August 1724 gedacht gewesen ist. Eitelkeit abzulegen und sich in Buße und Glaube zu üben ist der Tenor der Choraldichtung, die für die Sätze 1 und 8 (aus den Strophen 1, 7, und 8) wörtlich, ansonsten als Umdichtungen in die Kantate übernommen sind.

In einen flüchtigen Gestus – hier auch ohne Orgelbegleitung aufgenommen – setzt Bach die Bass-Arie Nr. 2 *Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten*. Im Kontrast dazu das anschließende Tenor Rezitativ, das durch die Begleitung der Oboen einen nahezu pastoralen Charakter erhält, zudem zwischen Rezitativ und Arioso tändelt – ebenso übrigens wie die Alt-Arie Nr. 4 *Betörte Welt*, die die virtuose Flötenpartie aus dem Eingang wieder aufnimmt. Das Prinzip des Tempowechsels zeichnet auch das von doppeltem Continuo gestützte Bass-Rezitativ Nr. 5 *Die Welt bekümmert sich*. Ungeöhnlich ist die Aufeinanderfolge zweier Arie (Nr. 6 Tenor-Arie und Nr. 7 Sopran-Arie), die sicherlich darin ihre Erklärung findet, dass Bach den in der Aussage vergleichbaren Inhalt der sechsten Choralstrophe in freier Umdichtung auf zwei Arien verteilt; der Tenor-Arie kommt dabei ein lustvoll-tänzerischer Charakter in der Begleitung der Streicher zu, der

Sopran-Arie im Gegensatz dazu in der Oboenbegleitung einer eher intim-verinnerlichter Ton des Monologes.

Ach Herr, mich armen Sünder BWV 135

Kantate zum 3. Sonntag nach Trinitatis

Zum 3. Dezember 1724 ist die Kantate nach dem Lied gleichen Anfangs von Cyriakus Schneegaß (1597, nach Psalm 6) als vergleichsweise kurze Bußkantate innerhalb des Choralkantatenjahrgangs entstanden. Instrumentalritornelle von Oboen und Streichern trennen im Eingangssatz die vom Chor vorgetragene Choralzeile, wobei die Chorkomposition die Besonderheit aufweist, dass die Choralmelodie in der Bass-Stimme erklingt. Sowohl die Instrumentalstimmen als auch die Chorstimmen zitieren das Tonmaterial des unter dem Namen *O Haupt voll Blut und Wunden* (Herzlich tut mich verlangen) bekannten Choralsatzes. Die Komposition von Rezitativ und Arie (Nr. 2 und Nr. 3) für Tenor sind geprägt von der Akzentuierung bestimmter zentraler Begriffe (wie z.B. ‚Kreuz und Leiden‘, ‚Versink ich in den Tod‘, ‚alles stille ...‘), wiewohl beide die Stimmung des Eingangschors aufnehmen und fortführen. Während das Alt-Rezitativ mit dem stark ausgezierten Zitat der Choralzeile beginnt, hebt die Bass-Arie (Nr. 5, *Weicht ihr Übeltäter*) im triumphalen Gestus mit Fanfaren-artigen Streicherfiguren an, um die Überwindung von allen Feinden und der Trübsal zu feiern. Eine Haltung, die im Schlusschoral ihre Krönung erfährt.

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV 178

Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis

Für diese zum 30. Juli 1724 vorgesehene Kantate behält Bach die Strophen 1, 4, 7 und 8 (innerhalb der Sätze 2 und 5) der mit dem Titel gleichlautenden

Dichtung von Justus Jonas (1524, Nachdichtung von Psalm 124) wörtlich bei. Der martialische Eindruck, den der streng punktierte, energiegelade und kompositorisch kühne Eingangsschor erweckt, bedarf differenzierter Wahrnehmung. Dass die instrumentale Einleitung den Kampf zwischen den tobenden Feinden und dem Beistand des Herrn für den gläubigen Christen musikalisch abbildet, drängt sich als Assoziation geradezu auf. Während die Instrumente diesen Gestus durchhalten, ist der Chorsatz von zwei unterschiedlichen Kompositionsprinzipien geprägt. Auf eine akkordisch gefasste Choralzeile folgt jeweils ein polyphon komponierter Choralabschnitt.

Das Alt-Rezitativ Nr. 2 markiert eine Besonderheit der Textbehandlung in dieser Kantate, indem es Rezitativabschnitte und Choralmelodie gegeneinander kontrastiert. Die Anlage von Choral und Rezitativ Nr. 5 ist dem Alt-Rezitativ vergleichbar, wenngleich der Choral hier vierstimmig chorisch ausgeführt ist. Bemerkenswert ist hier die immer wiederkehrende Bass-Figur. Ebenso ganz und gar der Choralmelodik verpflichtet ist das Tenor-Rezitativ Nr. 4, auch wenn es als *Accompagnato* von zwei kontrapunktierenden Oboen begleitet wird.

Vermutlich inspirierten die Vokabeln von den wilden ‚Meereswellen‘ und der ›Feinde Wut‹ den bewegt voranstürmenden Streichersatz über rollenden Figuren im Basso continuo der Bass-Arie Nr. 3. Vergleichbares gilt für die letzte Arie der Kantate (Tenor-Arie Nr. 6, *Schweig taumelnde Vernunft*). Kaum anders sind die schwankenden melodischen Wendungen der Solostimme zu deuten denn als Hinweis auf die Gefahren eines schwankenden Glaubensgebäudes. Der schlichte Schlusschoral schließlich nimmt zwei Textstrophen der Choraldichtung auf.

Wo soll ich fliehen hin BWV 5

Kantate zum 19. Sonntag nach Trinitatis

Die am 15. Oktober 1724 erstmals aufgeführte Kantate nimmt mit Text und Musik Bezug auf die Choraldichtung von Johann Heermann (1585–1647), von der die Strophen 1 und 11 wörtlich beibehalten sind, die anderen von einem unbekanntem Verfasser umgedichtet wurden. Wie der Text beherrscht auch die Choralmelodie die formale Anlage. Der Eingangschor – eine Instrumentalphantasie mit eingelegtem Choralsatz – verkleinert für die mit den Streichern dialogisierenden Oboen die Choralmelodie in kurze Notenwerte, was auch auf die Unterstimmen des Chores zutrifft. Der drängende, vorwärts strebende (Flucht-)Charakter wird durch die kontinuierlich auftaktigen Impulse der Continuo-Gruppe verstärkt. Das konzertierende Element prägt die gesamte Kantate, auffällig charakterisiert durch den häufigen Einsatz von Soloinstrumenten (Violine, Oboe, Trompete). Das Vokabular zur reichlich sich ergießenden göttlichen Quelle zur Gnadenzusage für den Menschen inspirierte Bach offenbar zu scheinbar unendlich fließenden Wellenbewegungen der Solo-Violine in der Tenor- Arie Nr. 3 *Ergieße dich reichlich, du göttliche Quelle*, wobei nach dem Quellenbefunden eindeutig ein Instrument gespielt werden soll, das vom Konzertmeister zu spielen ist. Das lässt darauf schließen, dass hier eine Viola da spalla eingesetzt wurde, mit der Bach öfter in diesem Kantatenjahrgang in Berührung kam oder auch ersatzweise eine Violine. Wir lassen diese Arie von einer Violine spielen, die allerdings in einer untypisch tiefen, aber sehr schön klingenden Lage eingesetzt ist. Die Zusage von Freiheit und Triumph der christlichen Seele in der Bass-Arie Nr. 5 *Verstumme, Höllenheer* ruft mit dem Erklingen einer Trompete einen vergleichbaren Gestus auf.

Der Rückgriff auf den Choral für die Oboenpartie im Alt-Rezitativ 4 *Mein treuer Heiland tröstet mich* markiert diesen Satz theologisch zentral in der symmetrisch gearbeiteten Kantate. Dabei wird die gemächlich rezitierte Trost- und Gnadenzusage „Muß Angst und Pein nicht mehr gefährlich sein“ bedeutsam verstärkt durch das Erklingen der Choralmelodie. Gewissermaßen als Antwort auf die Eingangsfrage erklingt am Ende der Kantate ein schlichter Choralsatz.

Herr Jesu Christ, Du höchstes Gut BWV 113

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis

Die Kantate ist wohl zum 20. August 1724 entstanden greift in der textlichen Vorlage auf die Dichtung von Bartholomäus Ringwaldt (1588) zurück, wobei die Strophen 1, 2 und 8 in der Kantate als Sätze 1, 2 und 8 sowie die Zeilen innerhalb des Satzes 4 beibehalten sind.

Der Eingangschor ist auffällig als homophon-akkordisch gehaltener Chorsatz gestaltet, eingebettet in einen konzertanten Instrumentalsatz von Oboen und Streichern. Bach führt den Choralduktus in der anschließenden Alt-Arie Nr. 2 *Erbarm Dich ...* in einem Triosatz für Altstimmen solistisch und mit Violinen und Basso continuo fort. Die stetig abwärts führenden Melodielinien in allen Stimmen dürfen zweifelsohne als Deutung von Demut, Reue und Bußfertigkeit verstanden werden, die für diese Kantate im Zentrum der engen Verbindung von Sonntags-Evangelium (Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner, Luk. 18, 9–14), Choral und Kantatentext stehen. Die Dominanz des Chorals wird zudem dadurch unterstrichen, dass auch die Sätze Nr. 3 (Arie Bass, *Fürwahr, wenn mir das kömmet ein*) und Nr. 4 (Rezitativ Bass, *Jedoch dein heilsam Wort*) mit einem Zitat der Choralzeile beginnen, die im Rezitativ weiterhin erklingt. Auch die Tenorarie Nr. 5

Jesus nimmt die Sünder an, die durch die virtuose Flötenpartie einen freudigen Charakter erhält, greift zu den Worten *Dein Sünd ist Dir vergeben* wieder auf den Choral zurück. Die Fortführung dieser Aussage im anschließenden Rezitativ Nr. 6 *Der Heiland nimmt die Sünder an* unterstricht Bach mit einem festlich anmutenden Streichersatz. Wenig überrascht, dass auch die jeweiligen Melodieanfänge des Duett für Sopran und Alt Nr. 7 *Ach Herr, mein Gott* auf der ausgezierten Chormelodie basieren.

Allein zu Dir, Herr Jesu Christ BWV 33

Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis

Auch diese Kantate, die zum 3. September 1724 entstand, wird mit einem das Werk dominierenden Eingangschor eröffnet, indem der Chorsatz in einen konzertanten Instrumentalsatz eingelegt ist, die konzertanten Instrumentalabschnitte aber umfangreicher sind als in den Kantaten des Vorjahres und der Chorsatz näher am Choralkuktus mit ausgeprägten Schlusskadenzen zu den Zeilenenden komponiert ist. Der Text der Kantate fußt auf der gleichnamigen Dichtung von Konrad Hubert (1540, wobei die Choralstrophen 1 und 4 als Sätze 1 und 5 wörtlich beibehalten sind) und handelt von der Bitte um Befreiung des Menschen von der erdrückenden Last der

Sünden. Dazu organisiert Bach miteinander korrespondierende Rezitativ-Arien-Paare. Ungewöhnliche harmonische Wendungen und das Durchschreiten eines großen Tonraum charakterisieren beide Rezitative, wobei die Komposition des Bass- Rezitativs Nr. 2 *Mein Gott und Richter* zum Ende im Übergang in ein Arioso die strenge Form verlässt.

Zur musikalischen Deutung des Textes zur Alt-Arie Nr. 3 *Wie furchtsam wankten meine Schritte* formiert Bach eine außergewöhnliche Instrumentalbegleitung: Die Violinen I spielen gedämpft (*con sordino*) ihre auftaktige, auf- und absteigende und damit ‚suchende‘ Motivlinie, während sie zupfend (*pizzicato*) von Violine II, Viola und Continuo-Bass begleitet werden. In Konsequenz übernimmt die Solostimme die Motivik zur Interpretation des Textes.

© Norbert Bolín, 2023



CHORUS MUSICUS KÖLN

soprano/Sopran: Merle Bader | Sabine Laubach*
Ilona Popova | Ingeborg Schilling | Katharina Woesner*
Xinyi Zhang
alto/Alt: Christoph Dittmar | Friedemann Engelbert
Natalie Hüskens* | Martine Rasker | Eva Sauerland
tenor: Wilhelm Gries | Tilman Kögel | Bruno Michalke
Felix Tudorache | Scott Wellstead*
bass: Gereon Grundmann | Robin Liebwerth
Thomas Stiefeling | Christian Walter | Yongsuk You*

* auch Solo/Chorsolist/in

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

DAS NEUE ORCHESTER

oboe: Clara Blessing | Marie-Therese Becker
flute/Flöte: Annie Laflamme
bassoon/Fagott: Alexander Golde
corno/Horn: Pierre-Antoine Tremblay
trumpet/Zugtrompete: Ute Hartwich
trombone/Posaune: Raphael Vang
timpani/Pauke: Friedhelm May
violin I/Violine I: Elisabeth Weber (Konzertmeisterin)
Emilio Percan | Christof Boerner | Christine Wasgindt
violin II/Violine II: Almut Frenzel | Christian Friedrich
Frauke Heiwolt | Ye-Young Hwang

viola: Antje Sabinski | Michaela Thielen
violoncello: Hannah Freienstein
double bass/Kontrabass: Timo Hoppe
harpsichord/Cembalo: Andreas Gilger
organ/Orgel: Aviad Stier

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



photo: © Shirley Suarez

Marie-Sophie Pollak soprano
www.marie-sophie-pollak.de



photo: © Thomas Stimmel

Marie Seidler alto
www.marie-seidler.de



photo: © Frank Gebaue

Benno Schachtner alto
www.benno-schachtner.com



photo: © privat

Tobias Hunger tenor
<https://opella-musica.de/tobias-hunger.html>



photo: © J. Kratschmer

Georg Poplutz tenor
www.georgpoplutz.de



photo: © Christian Palm

Daniel Ochoa bass
www.daniel-ochoa.de



photo: © Peter B. Kossok

Tobias Berndt bass
www.tobiasberndt.com

WAS MEIN GOTT WILL, DAS G'SCHEH ALLZEIT BWV III

Kantate zum 3. Sonntag nach Epiphania

- 1 *Coro [Choral. S, A, T, B, Ob I, II, Str, Bc]*
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
Sein Will, der ist der beste;
Zu helfen den'n er ist bereit,
Die an ihn glauben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
Und züchtiget mit Maßen:
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
Den will er nicht verlassen.

- 2 *Aria [B, Bc]*
Entsetze dich, mein Herze, nicht,
Gott ist dein Trost und Zuversicht
Und deiner Seelen Leben.
 Ja, was sein weiser Rat bedacht,
 Dem kann die Welt und Menschenmacht
 Unmöglich widerstreben.

- 3 *Recitativo [A, Bc]*
O Törichter! der sich von Gott entzieht
Und wie ein Jonas dort
Vor Gottes Angesichte flieht;
Auch unser Denken ist ihm offenbar,
Und unsers Hauptes Haar
Hat er gezählet.
Wohl dem, der diesen Schutz erwählet
Im gläubigen Vertrauen,
Auf dessen Schluß und Wort
Mit Hoffnung und Geduld zu schauen.

Cantata for 3rd Sunday after Epiphany

- Chorus (Verse I) [S, A, T, B]*
What my God will, be done alway,
His will, it is the best will;
To help all those he is prepared
Whose faith in him is steadfast.
He frees from want, this righteous God,
And punisheth with measure:
Who trusts in God, on him relies,
Him will he not abandon.

- Aria [B]*
Be frightened, O my bosom, not,
God is thy strength and confidence
And to thy soul life bringeth.
 Yea, what his wisdom doth decide,
 Can by the world and human might
 In no way be resisted.

- Recitative [A]*
O foolish one, who doth from God withdraw
And, like a Jonas once,
Before the face of God doth flee!
Our very thoughts to him are manifest,
And of our head's own hairs
He hath the number.
Blest he who this protection chooseth
In faithfulness and trusting:
To look to his command
With patience and with expectation.

4 *Aria [A, T, Str, Bc]*

So geh ich mit beherzten Schritten,
Auch wenn mich Gott zum Grabe führt.
Gott hat die Tage aufgeschrieben,
So wird, wenn seine Hand mich rührt,
Des Todes Bitterkeit vertrieben.

5 *Recitativo [S, Ob I, II, Bc]*

Drum wenn der Tod zuletzt den Geist
Noch mit Gewalt aus seinem Körper reißt,
So nimm ihn, Gott, in treue Vaterhände!
Wenn Teufel, Tod und Sünde mich bekriegt
Und meine Sterbekissen
Ein Kampfplatz werden müssen,
So hilf, damit in dir mein Glaube siegt!
O seliges, gewünschtes Ende!

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

**Noch eins, Herr, will ich bitten dich,
Du wirst mir's nicht versagen:
Wenn mich der böse Geist anficht,
Laß mich doch nicht verzagen.
Hilf, steur und wehr, ach Gott, mein Herr,
Zu Ehren deinem Namen.
Wer das begehrt, dem wird's gewährt;
Drauf sprech ich fröhlich: Amen.**

Aria [A, T]

I'll walk, then, with emboldened paces,
E'en when me God to grave shall lead.
As God my days hath set in writing,
So shall, when me his hand hath touched,
The bitterness of death be banished.

Recitative [S]

So when by death at last my soul
Is with great force hence from its body torn,
Receive it, God, in faithful hands paternal!
When devil, death and sin on me make war,
And my own deathbed's pillow
Must be a field of battle,
Bring help, so that in thee my faith triumph!
O blessed longed for end!

Chorale (Verse 4) [S, A, T, B]

**Just this, Lord, will I ask of thee,
Thou wilt me not deny it:
When me the evil spirit tries,
Let me still not be anxious.
Help, guide, defend, ah God, my Lord,
To thy name's fame and honor.
Who this doth seek, him is it giv'n;
And I say gladly: Amen.**

WAS FRAG ICH NACH DER WELT BWV 94

Kantate zum 9. Sonntag nach Trinitatis

7 Coro [Choral. S, A, T, B, Fltr, Ob I, II, Str, Bc]

**Was frag ich nach der Welt
Und allen ihren Schätzen,
Wenn ich mich nur an dir,
Mein Jesu, kann ergötzen!
Dich hab ich einzig mir
Zur Wollust fürgestellt,
Du, du bist meine Ruh:
Was frag ich nach der Welt!**

8 Aria [B, Bc]

Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten,
Der bald verschwindet und vergeht,
Weil sie nur kurze Zeit besteht.
Wenn aber alles fällt und bricht,
Bleibt Jesus meine Zuversicht,
An dem sich meine Seele hält.
Darum: was frag ich nach der Welt!

9 Recitativo e Chorale [T, Ob d'am I, II, Bc]

**Die Welt sucht Ehr und Ruhm
Bei hocharhabnen Leuten.**
Ein Stolzer baut die prächtigsten Paläste,
Er sucht das höchste Ehrenamt,
Er kleidet sich aufs beste
In Purpur, Gold, in Silber, Seid und Samt.
Sein Name soll für allen
In jedem Teil der Welt erschallen.
Sein Hochmuts-Turm

Cantata for 9th Sunday after Trinity

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

**What seek I of the world
And all its idle treasures,
If I may but in thee,
My Jesus, find my pleasure?
Thee have I, only thee,
Envisioned as my joy;
Thou, thou art my repose;
What seek I of the world?**

Aria [B]

The world is like a haze and shadow,
Which soon doth vanish and subside,
For it but briefly doth endure.
When, though, the world shall fall and break,
Shall Jesus bide my confidence,
To whom my very soul shall cleave.
Therefore: what seek I of the world?

Chorale (Verse 3) + Recitative [T]

**The world seeks praise and fame
Midst high and lofty people.**
The proud man buildeth palaces most splendid,
He seeks the highest offices,
He dresses in the finest,
In purple, gold, in silver, velvet, silk.
His name before all people
In every region must be echoed.
His tower of pride

Soll durch die Luft bis an die Wolken dringen,
Er trachtet nur nach hohen Dingen

Und denkt nicht einmal dran,

Wie bald doch diese gleiten.

Oft bläset eine schale Luft

Den stolzen Leib auf einmal in die Gruft,

Und da verschwindet alle Pracht,

Wormit der arme Erdenwurm

Hier in der Welt so großen Staat gemacht.

Ach! solcher eitler Tand

Wird weit von mir aus meiner Brust verbannt.

Dies aber, was mein Herz

Vor anderm rühmlich hält,

Was Christen wahren Ruhm und wahre Ehre gibet,

Und was mein Geist,

Der sich der Eitelkeit entreißt,

Anstatt der Pracht und Hoffart liebet,

Ist Jesus nur allein,

Und dieser solls auch ewig sein.

Gesetzt, daß mich die Welt

Darum vor töricht hält:

Was frag ich nach der Welt!

10 *Aria [A, Fltr solo, Bc]*

Betörte Welt, betörte Welt!

Auch dein Reichtum, Gut und Geld

Ist Betrug und falscher Schein.

Du magst den eitlen Mammon zählen,

Ich will davor mir Jesum wählen;

Jesus, Jesus soll allein

Meiner Seele Reichtum sein.

Betörte Welt, betörte Welt!

Must through the air unto the clouds be pressing,

His aim is on but lofty matters

And thinks not once on this:

How soon indeed these vanish.

Oft bloweth stale and vapid air

The prideful flesh asudden to the grave,

And therewith vanisheth all pomp

Of which this wretched earthly worm

Here in the world so much display hath made.

Ah! All such idle trash

Is far from me, from this my breast, now banned.

However, what my heart

Before all else exalts,

Which Christians true respect and proper honor giveth,

And which my soul,

As it from vanity breaks free,

Instead of pride and splendor loveth,

Is Jesus, him alone,

And this one shall it ever be.

Although I by the world

For this a fool be deemed,

What seek I of this world!

Aria [A]

Deluded world, deluded world!

E'en thy riches, wealth, and gold

Are a snare and false pretense.

Thou may'st thine idle mammon treasure,

I will instead my Jesus favor;

Jesus, Jesus shall alone

Of my soul the treasure be.

Deluded world, deluded world!

II *Recitativo e Chorale [B, Bc]*

Die Welt bekümmert sich.

Was muß doch wohl der Kummer sein?

○ Torheit! dieses macht ihr Pein:

Im Fall sie wird verachtet.

Welt, schäme dich!

Gott hat dich ja so sehr geliebet,

Daß er sein eingebornes Kind

Vor deiner Sünd

Zur größten Schmach um deine Ehre gibet,

Und du willst nicht um Jesu willen leiden?

Die Traurigkeit der Welt ist niemals größer,

Als wenn man ihr mit List

Nach ihren Ehren trachtet.

Es ist ja besser,

Ich trage Christi Schmach,

Solang es ihm gefällt.

Es ist ja nur ein Leiden dieser Zeit,

Ich weiß gewiß, daß mich die Ewigkeit

Dafür mit Preis und Ehren krönet;

Ob mich die Welt

Verspottet und verhöhnet,

Ob sie mich gleich verächtlich hält,

Wenn mich mein Jesus ehrt:

Was frag ich nach der Welt!

12 *Aria [T, Str, Bc]*

Die Welt kann ihre Lust und Freud,

Das Blendwerk schnöder Eitelkeit,

Nicht hoch genug erhöhen.

Sie wühlt, nur gelben Kot zu finden,

Gleich einem Maulwurf in den Gründen

Und läßt dafür den Himmel stehen.

Chorale (Verse 5) and Recitative [B]

The world is sore distressed.

What must, indeed, its trouble be?

○ folly! This doth cause it pain:

Lest it should be dishonored.

World, shame on thee!

For God indeed so much did love thee,

That he his one begotten child

For all thy sin

To worst disgrace for thy fame's sake subjecteth,

And yet thou wouldst for Jesus' sake not suffer?

The sadness of the world is never greater,

Than when one doth with guile

For all its honors aimeth.

Indeed, much better

I suffer Christ's disgrace

As long it doth him please.

It is, indeed, but sorrow for a time,

I know full well that me eternity,

For this with praise and honorth crowneth;

Though me the world

Despiseth and derideth,

Though it as well put me to scorn,

If me my Jesus praise,

What seek I of the world?

Aria [T]

The world can its delight and joy,

The tricks of scornful vanity,

Not high enough pay honor.

It gnaws, mere yellow rot to gather,

Just like a mole within its burrow

And leaves for its sake heav'n untended.

13 *Aria [S, Ob d'am I solo, Bc]*

Es halt es mit der blinden Welt,
Wer nichts auf seine Seele hält,
Mir ekelt vor der Erden.
 Ich will nur meinen Jesum lieben
 Und mich in Buß und Glauben üben,
 So kann ich reich und selig werden.

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

Was frag ich nach der Welt!
Im Hui muß sie verschwinden,
Ihr Ansehn kann durchaus
Den blassen Tod nicht binden.
Die Güter müssen fort,
Und alle Lust verfällt;
Bleibt Jesus nur bei mir:
Was frag ich nach der Welt!

Was frag ich nach der Welt!
Mein Jesus ist mein Leben,
Mein Schatz, mein Eigentum,
Dem ich mich ganz ergeben,
Mein ganzes Himmelreich,
Und was mir sonst gefällt,
Drum sag ich noch einmal:
Was frag ich nach der Welt!

Aria [S]

Let him tend to the world so blind
Who nought for his own soul doth care,
With earth I am disgusted.
 I will alone my Jesus love now
 And works of faith and penance practise,
 That I may be both rich and blessed.

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

What seek I of this world?
Asudden must it vanish,
Its pose cannot at all
Put pallid death in bondage.
Possessions must give way,
And every pleasure fade;
If Jesus bide with me,
What need I of this world?

What seek I of this world?
My Jesus is my being,
My store, my property,
To whom I am devoted,
My entire heav'nly realm,
And all else I hold dear.
Thus do I say once more:
What seek I of this world!

ACH HERR, MICH ARMEN SÜNDER BWV 135

Kantate zum 3. Sonntag nach Trinitatis

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

Ach Herr, mich armen Sünder,
Straf nicht in deinem Zorn,
Dein' ersten Grimm doch linder,
Sonst ist's mit mir verlorn.
Ach Herr, wollst mir vergeben
Mein Sünd und gnädig sein,
Daß ich mag ewig leben,
Entfliehn der Höllenpein.

16 *Recitativo [T, Bc]*

Ach heile mich, du Arzt der Seelen,
Ich bin sehr krank und schwach;
Man möchte die Gebeine zählen,
So jämmerlich hat mich mein Ungemach,
Mein Kreuz und Leiden zugericht;
Das Angesicht
Ist ganz von Tränen aufgeschwollen,
Die, schnellen Fluten gleich,
von Wangen abwärts rollen.
Der Seele ist von Schrecken angst und bange;
Ach, du Herr, wie so lange?

17 *Aria [T, Ob I, II, Bc]*

Tröste mir, Jesu, mein Gemüte,
Sonst versink ich in den Tod,
Hilf mir, hilf mir durch deine Güte
Aus der großen Seelennot!
Denn **im Tod ist alles stille,**
Da gedenkt man deiner nicht.

Cantata for 3rd Sunday after Trinity

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

Ah Lord, me a poor sinner
Blame not within thy wrath;
Thy solemn rage yet soften,
Else is my hope forlorn.
Ah Lord, may'st thou forgive me
My sin and mercy send,
That I have life eternal
And flee the pain of hell.

Recitative [T]

Ah, heal thou me, O soul's physician,
I am so sick and weak;
One could in truth my bones all number,
So grievously have this my toil and woe,
My cross and sorrow dealt with me;
My countenance
Is drenched with tears and fully swollen;
Like rapid streams are they
that down my cheeks are rolling.
My soul is now with terror torn and anxious;
Ah, thou Lord, why this waiting?

Aria [T]

Comfort me, Jesus, in my spirit,
Or I'll sink now into death;
Lift me, lift me through thy dear kindness
From my spirit's great distress.
For in death is nought but stillness,
Where no thought for the there is.

Liebster Jesu, ist's dein Wille,
So erfreu mein Angesicht!

18 *Recitativo [A, Bc]*

Ich bin von Seufzen müde,

Mein Geist hat weder Kraft noch Macht,

Weil ich die ganze Nacht

Oft ohne Seelenruh und Friede

In großem Schweiß und Tränen liege.

Ich gräme mich fast tot und bin vor Trauern alt,

Denn meine Angst ist mannigfalt.

19 *Aria [B, Str, Bc]*

Weicht, all ihr Übeltäter,

Mein Jesus tröstet mich!

Er läßt nach Tränen und nach Weinen

Die Freudensonne wieder scheinen;

Das Trübsalswetter ändert sich,

Die Feinde müssen plötzlich fallen

Und ihre Pfeile rückwärts prallen.

20 *Choral [S, A, T, B, Bc (+ Cto, + Hbl, + Str)]*

Ehr sei ins Himmels Throne

Mit hohem Ruhm und Preis

Dem Vater und dem Sohne

Und auch zu gleicher Weis

Dem Heiligen Geist mit Ehren

In alle Ewigkeit,

Der woll uns all'n bescheren

Die ewge Seligkeit.

Dearest Jesus, if it please thee,
Fill with joy my countenance!

Recitativo [A]

I am from sighing weary,

AMy soul hath neither strength nor might,

For I the whole night through,

Oft lacking peace of mind and calmness,

In copious sweat and tears am lying.

I fear I'm almost dead and am with mourning old,

For my great fear is manifold.

Aria [B]

Yield, all ye evildoers,

My Jesus comforts me!

He brings, when past are tears and weeping,

The sun of joy once more its radiance;

The storms of sadness are transformed,

The enemy must sudden perish

And their own darts recoil against them.

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

In heaven's throne be glory

With lofty fame and praise

To Son and to the Father

As well in equal wise

To Holy Ghost with honor

For all eternity,

God grant us all to share in

Eternal blessedness.

WO GOTT DER HERR NICHT BEI UNS HÄLT BWV 178

Kantate zum 8. Sonntag nach Trinitatis

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

**Wo Gott der Herr nicht bei uns hält,
Wenn unsre Feinde toben,
Und er unser Sach nicht zufällt
Im Himmel hoch dort oben,
Wo er Israel Schutz nicht ist
Und selber bricht der Feinde List,
So ists mit uns verloren.**

22 *Recitativo [+ Choral. A, Bc]*

**Was Menschenkraft und -witz anfäht,
Soll uns billig nicht schrecken;
Denn Gott der Höchste steht uns bei
Und machet uns von ihren Stricken frei.
Er sisset an der höchsten Stätt,
Er wird ihrn Rat aufdecken.
Die Gott im Glauben fest umfassen,
Will er niemals versäumen noch verlassen;
Er stürzet der Verkehrten Rat
Und hindert ihre böse Tat.
Wenn sie's aufs klügste greifen an,
Auf Schlangenlist und falsche Ränke sinnen,
Der Bosheit Endzweck zu gewinnen;
So geht doch Gott ein ander Bahn:
Er führt die Seinigen mit starker Hand
Durchs Kreuzesmeer, in das gelobte Land,
Da wird er alles Unglück wenden.
Es steht in seinen Händen.**

Cantata for 8th Sunday after Trinity

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

**Where God the Lord stands with us not,
Whene'er our foes are raging,
And he doth not our cause support
In heaven high above us,
Where he Israel's shield is not
Nor himself breaks the foe's deceit,
Then is our side defeated.**

Chorale (Verse 2) + Recitative [A]

**What human power and wit contrive
Shall us in no wise frighten;
For God the Highest stands with us
And setteth us from their devices free.
He sitteth in the highest seat,
He shall expose their counsels.
Who God in faith embrace securely
Will he abandon never, nor forsake them;
He foils of wicked men their plans
And hinders all their evil deeds.
When they most cunningly attack,
With serpent's guile their artful schemes conceiving,
Their wicked purpose for achieving,
God doth pursue another path:
He leads his people with his mighty hand,
The ocean crossing to the promised land,
When he will all misfortune banish.
It stands in his hands' power.**

23 *Aria [B, VI + II, Bc]*

Gleichwie die wilden Meereswellen
Mit Ungestüm ein Schiff zerschellen,
So raset auch der Feinde Wut
Und raubt das beste Seelengut.
Sie wollen Satans Reich erweitern,
Und Christi Schifflein soll zerscheitern.

24 *Choral [T, Ob d'am I, II, Bc]*

**Sie stellen uns wie Kettern nach,
Nach unserm Blut sie trachten;
Noch rühmen sie sich Christen auch,
Die Gott allein groß achten.
Ach Gott, der teure Name dein
Muß ihrer Schalkheit Deckel sein,
Du wirst einmal aufwachen.**

25 *Choral e Recitativo [S, A, T, B, Bc]*

Auf sperren sie den Rachen weit,

(Bass) Nach Löwenart mit brüllendem Getöse;
Sie fletschen ihre Mörderzähne

Und wollen uns verschlingen.

(Tenor) Jedoch,

Lob und Dank sei Gott allezeit;

(Tenor) Der Held aus Juda schützt uns noch,

Es wird ihn' nicht gelingen.

(Alt) Sie werden wie die Spreu vergehn,
Wenn seine Gläubigen wie grüne Bäume stehn.

Er wird ihn Strick zerreißen gar

Und stürzen ihre falsche Lahr.

(Bass) Gott wird die törichten Propheten
Mit Feuer seines Zornes töten

Aria [B]

Like as the savage ocean waters
Midst raging storm a ship will shatter,
So rageth, too, the foe's deep wrath
To steal the soul's most precious wealth;
They seek now Satan's realm to broaden,
And Christ's own little ship would scuttle.

Chorale (Verse 4) [T]

**They lie in wait like heretics,
And for our blood are thirsting;
They claim that they are Christians, too,
Who God alone give worship.
Ah God, that precious name of thine
Must serve as capstone to their crime;
Thou shalt one day awaken.**

Chorale (Verse 5) [S, A, T, B] + Recitativo [B, T, A]

They open wide their hungry jaws

(B) As lions do, with roaring rage resounding;
They bare at us the fangs of killers,

Intending to devour us.

(T) And yet,

Praise and thanks to God evermore;

(T) Shall Judah's hero shield us still,

Their aim they'll not accomplish!

(A) They shall like unto chaff subside,
When once his faithful people like green trees shall stand.

He shall their snares asunder break

And their false doctrine bring to nought.

(B) God will all vain and foolish prophets
With fire of his anger slay then

Und ihre Ketzerei verstören.

Sie werdens Gott nicht wehren.

26 *Aria [T, Str, Bc]*

Schweig, schweig nur, taumelnde Vernunft!

Sprich nicht: Die Frommen sind verlorn,

Das Kreuz hat sie nur neu geboren.

Denn denen, die auf Jesum hoffen,

Steht stets die Tür der Gnaden offen;

Und wenn sie Kreuz und Trübsal drückt,

So werden sie mit Trost erquickt.

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

Die Feind sind all in deiner Hand,

Darzu all ihr Gedanken;

Ihr Anschläg sind dir, Herr, bekannt,

Hilf nur, daß wir nicht wanken.

Vernunft wider den Glauben ficht,

Aufs Künftge will sie trauen nicht,

Da du wirst selber trösten.

Den Himmel und auch die Erden

Hast du, Herr Gott, gegründet;

Dein Licht laß uns helle werden,

Das Herz uns werd entzündet

In rechter Lieb des Glaubens dein,

Bis an das End beständig sein.

Die Welt laß immer murren.

And bring their heresies to ruin.

From God they'll not defend it.

Aria [T, Str, Bc]

Hush, hush then, giddy intellect!

Say not, "The pious are now lost!"

The cross did them but bring new birth.

To all who put their trust in Jesus

Stands e'er the door of blessing open;

And when by cross and sadness pressed,

They shall with comfort be refreshed.

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

The foe are all within thine hand,

With them all their conceptions;

Their onslaughts are to thee, Lord, known,

But help us not to waver.

If mind opposing faith assail,

Henceforth shall its assurance fail,

For thyself thou wilt shalt help us.

Both heaven and the earth as well

Hast thou, Lord God, established;

Thy light for us let shine brightly,

Our hearts shall be enkindled

With proper love for thy great faith,

Until the end steadfastly thine.

The world let ever murmur.

WO SOLL ICH FLIEHEN HIN BWV 5

Kantate zum 19. Sonntag nach Trinitatis

28 *Coro [S + Trba da t, A, T, B + Instr.]*

**Wo soll ich fliehen hin,
Weil ich beschweret bin
Mit viel und großen Sünden?
Wo soll ich Rettung finden?
Wenn alle Welt herkäme,
Mein Angst sie nicht wegnähme.**

29 *Recitativo [B, Bc]*

Der Sünden Wust hat mich nicht nur befleckt,
Er hat vielmehr den ganzen Geist bedeckt,
Gott müßte mich als unrein von sich treiben;
Doch weil ein Tropfen heilges Blut
So große Wunder tut,
kann ich noch unverstoßen bleiben.
Die Wunden sind ein offenes Meer,
Dahin ich meine Sünden senke,
Und wenn ich mich zu diesem Strome lenke,
So macht er mich von meinen Flecken leer.

30 *Aria [T, Va solo, Bc]*

Ergieße dich reichlich, du göttliche Quelle,
Ach, walle mit blutigen Strömen auf mich!
Es fühlet mein Herze die tröstliche Stunde,
Nun sinken die drückenden Lasten zu Grunde,
Es wäschet die sündlichen Flecken von sich.

Cantata for 19th Sunday after Trinity

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

**Where shall I refuge find,
For I am burdened low
By sins both great and many?
Where shall I find salvation?
Were all the world here gathered,
My fear it would not vanquish.**

Recitativo [B]

Chaotic sin hath me not merely stained,
It hath, much worse, my soul completely veiled.
God surely would have banished me as sullied;
But since a drop of holy blood
Such mighty wonders doth,
I can still unrejected bide here.
Those wounds are now an open sea,
Wherein I may sink my transgressions,
And when I steer my course into these waters,
Then doth he me of all my stains make free.

Aria [T]

Pour forth thine abundance, thou fountain immortal,
Ah, well up with blood-streaming rivers o'er me!
My heart doth perceive here its moment of comfort,
Now sink all my burdensome sins to the bottom,
It purgeth the sin-ridden stains from itself.

31 *Recitativo [A, Ob I, Bc]*

Mein treuer Heiland tröstet mich,
Es sei verscharrt in seinem Grabe,
Was ich gesündigt habe;
Ist mein Verbrechen noch so groß,
Er macht mich frei und los.
Wenn Gläubige die Zuflucht bei ihm finden,
Muß Angst und Pein
Nicht mehr gefährlich sein
Und alsobald verschwinden;
Ihr Seelenschatz, ihr höchstes Gut
Ist Jesu unschätzbare Blut;
Es ist ihr Schutz vor Teufel, Tod und Sünden,
In dem sie überwinden.

32 *Aria [B, Trba, Str + Ob I + II, Bc]*

Verstumme, Höllenheer,
Du machst mich nicht verzagt!
 Ich darf dies Blut dir zeigen,
 So mußt du plötzlich schweigen,
 Es ist in Gott gewagt.

33 *Recitativo [S, Bc]*

Ich bin ja nur das kleinste Teil der Welt,
Und da des Blutes edler Saft
Unendlich große Kraft
Bewährt erhält,
Daß jeder Tropfen, so auch noch so klein,
Die ganze Welt kann rein
Von Sünden machen,
So laß dein Blut
Ja nicht an mir verderben,

Recitativo [A] with instrum. Chorale

My faithful Savior comforts me,
Let now within the tomb be buried
All wrongs I have committed;
Though my transgressions be so great,
He makes me free and safe.
When faithful people refuge find beside him,
Shall fear and grief
No longer danger bring
And in a trice shall vanish.
Their spirit's store, their highest wealth
Is Jesus' very priceless blood;
It is their shield gainst devil, death and error;
In it shall they have victory.

Aria [B]

Grow silent, host of hell,
Thou mak'st me not afraid!
 When I this blood have shown thee,
 Thou must at once be silent,
 For this in God I dare.

Recitativo [S]

I am, indeed, the world's mere smallest part,
And since that blood's rare liquid hath
Its boundless mighty power
Preserved intact,
So that each drop, however small it be,
Can all the world make clean
Of its transgressions,
Then let thy blood
Upon me bring no ruin,

Es komme mir zugut,
Daß ich den Himmel kann ererben.

- 34 *Choral [S, A, T, B, Bc + Instr.]*
Führ auch mein Herz und Sinn
Durch deinen Geist dahin,
Daß ich mög alles meiden,
Was mich und dich kann scheiden,
Und ich an deinem Leibe
Ein Gliedmaß ewig bleibe.

HERR JESU CHRIST, DU HÖCHSTES GUT BWV 113

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis

- 35 *Coro [Choral. S, A, T, B + Ob d'am I, II, Str, Bc]*
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut,
Du Brunnquell aller Gnaden,
Sieh doch, wie ich in meinem Mut
Mit Schmerzen bin beladen
Und in mir hab der Pfeile viel,
Die im Gewissen ohne Ziel
Mich armen Sünder drücken.

- 36 *Choral [Choral. A, V, Bc]*
Erbarm dich mein in solcher Last,
Nimm sie aus meinem Herzen,
Dieweil du sie gebüßet hast
Am Holz mit Todesschmerzen,
Auf daß ich nicht für großem Weh
In meinen Sünden untergeh,
Noch ewiglich verzage.

And me so benefit,
That I, then, heaven may inherit.

- Chorale (Verse II) [S, A, T, B]*
Lead e'en my heart and will
Through thine own Spirit hence,
That I may shun all perils
Which me from thee could sever,
And I of thine own body
A member bide forever.

Cantata for 11th Sunday after Trinity

- Chorus (Verse I) [S, A, T, B]*
Lord Jesus Christ, thou highest good,
Thou wellspring of all mercy,
O see how I within my heart
With sorrows am sore laden
And bear the pangs of many darts,
Which in my conscience endlessly
Oppress this wretched sinner.

- Chorale (Verse 2) [A]*
Have mercy on me in such grief,
This weight lift from my bosom,
Since thou for it hast paid in full
Upon death's tree of sorrow,
That I may not with grievous woe
Amidst my sins to ruin go,
Nor evermore lose courage.

37 *Aria [B, Ob d'am I, II, Bc]*

Fürwahr, wenn mir das kömmet ein,

Daß ich nicht recht vor Gott gewandelt

Und täglich wider ihn mißhandelt,

So quält mich Zittern, Furcht und Pein.

Ich weiß, daß mir das Herze bräche,

Wenn mir dein Wort nicht Trost verspräche.

38 *Recitativo [+ Choral. B, Bc]*

Jedoch dein heilsam Wort, das macht

Mit seinem süßen Singen,

Daß meine Brust,

Der vormals lauter Angst bewußt,

Sich wieder kräftig kann erquicken.

Das jammervolle Herz

Empfindet nun nach tränenreichem Schmerz

Den hellen Schein von Jesu Gnadenblicken;

Sein Wort hat mir so vielen Trost gebracht,

Daß mir das Herze wieder lacht,

Als wenn's beginnt zu springen.

Wie wohl ist meiner Seelen!

Das zagende Gewissen kann mich nicht länger quälen,

Dieweil Gott alle Gnad verheißt,

Hiernächst die Gläubigen und Frommen

Mit Himmelsmanna speist,

Wenn wir nur mit zerknirschem Geist

39 *Aria [T, Fltr, Bc]*

Jesus nimmt die Sünder an:

Süßes Wort voll Trost und Leben!

Er schenkt die wahre Seelenruh

Und ruft jedem tröstlich zu:

Dein Sünd ist dir vergeben.

Aria [B]

In truth, when I before me see

The wrongs I unto God committed,

How daily I've him sore offended,

I'm vexed by trembling, fear and pain.

I know my heart would now be broken,

If me thy word no hope did promised.

Chorale (Verse 4) + Recitative (B)

But now thy healing word assures,

Within me sweetly singing,

That this my breast,

Which once did nought but anguish know,

Shall find again new strength and courage.

My sorrow-laden heart

Perceiveth now, the many tears of pain now past,

The radiant beams of Jesus' eyes of mercy;

His word to me hath so much comfort brought,

That once again my heart doth laugh

As though it would be dancing.

How blest is now my spirit!

My conscience, faint and fearful, can me no longer torture,

Since now God all his grace hath pledged,

Who soon the faithful and the righteous

Shall heaven's manna feed,

If we but with remorseful souls

Aria [T]

Jesus sinners doth accept:

Soothing word of life and comfort!

He gives to all their soul's true peace

And calls with comfort to each one:

Thy sin is thee forgiven.

40 *Recitativo [T, Str, Bc]*

Der Heiland nimmt die Sünder an:
Wie lieblich klingt das Wort in meinen Ohren!
Er ruft: Kommt her zu mir,
Die ihr mühselig und beladen,
Kommt her zum Brunnquell aller Gnaden,
Ich hab euch mir zu Freunden auserkoren!
Auf dieses Wort will ich zu dir
Wie der bußfertige Zöllner treten
Und mit demütigem Geist „Gott, sei mir gnädig!“
beten.
Ach, tröste meinen blöden Mut
Und mache mich durch dein vergoßnes Blut
Von allen Sünden rein,
So werd ich auch wie David und Manasse,
Wenn ich dabei
Dich stets in Lieb und Treu
Mit meinem Glaubensarm umfasse,
Hinfort ein Kind des Himmels sein.

41 *Aria [S, A, Bc]*

Ach Herr, mein Gott, vergib mir's doch,
Womit ich deinen Zorn erreget,
Zerbrich das schwere Sündenjoch,
Das mir der Satan auferleget,
Daß sich mein Herz zufriedengebe
Und dir zum Preis und Ruhm hinfort
Nach deinem Wort
In kindlichem Gehorsam lebe.

Recitative [T]

The Savior sinners doth accept:
How lovely to mine ears this sentence ringeth!
He calls: Come unto me,
All ye who labor and are burdened,
Come to the wellspring of all mercy,
For I have chosen you as my companions!
Upon this word I would to thee
Come forth just like the contrite taxman
And with a humble heart “God grant me mercy!”
beg thee.
Ah, comfort this my foolish mind
And make me through the blood which thou hast poured
From all my sins now clean,
And I will follow David and Manasseh,
When I like them
Have e'er in love and trust
Within mine arms of faith embraced thee
And shall a child of heaven be.

Aria [S, A]

Ah Lord, my God, forgive me still,
For all I've done to stir thine anger,
And break the heavy yoke of sin
Which Satan now hath laid upon me,
So that my heart may rest contented
And to thy praise and fame henceforth
Be to thy word
With childlike faith and trust obedient.

42 Choral [S, A, T, B + Instr]

Stärk mich mit deinem Freudengeist,
Heil mich mit deinen Wunden,
Wasch mich mit deinem Todesschweiß
In meiner letzten Stunden;
Und nimm mich einst, wenn dir's gefällt,
In wahren Glauben von der Welt
Zu deinen Auserwählten!

ALLEIN ZU DIR, HERR JESU CHRIST BWV 33

Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis

43 Coro [S, A, T, B + Ob I, II, Str, Bc]

Allein zu dir, Herr Jesu Christ,
Mein Hoffnung steht auf Erden;
Ich weiß, daß du mein Tröster bist,
Kein Trost mag mir sonst werden.
Von Anbeginn ist nichts erkor'n,
Auf Erden war kein Mensch gebor'n,
Der mir aus Nöten helfen kann.
Ich ruf dich an,
Zu dem ich mein Vertrauen hab.

44 Recitativo [B, Bc]

Mein Gott und Richter, willst du mich
aus dem Gesetze fragen,
So kann ich nicht,
Weil mein Gewissen widerspricht,
Auf tausend eines sagen.¹
An Seelenkräften arm und an der Liebe bloß,
Und **meine Sünd ist schwer und übergroß**;
Doch weil sie mich von Herzen reuen,

Chorale (Verse 8) [S, A, T, B]

Firm me with thine own Spirit's joy,
Heal me with thine own wounding,
Wash me with thine own sweat of death
At my last hour's coming;
And take me then, when thou dost please,
Sincere in faith hence from the world
Unto thy chosen people!

Cantata for 13th Sunday after Trinity

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

Alone to thee, Lord Jesus Christ,
My hope on earth regardeth;
I know thou art my comforter,
I have no other comfort.
Since time began, was nought ordained,
On earth there came no man to birth,
Who from my woe could help me flee.
I call to thee,
In whom have I placed all my trust.

Recitativo [B]

My God and judge, if thou about the law wert to
question me,
I could no way,
Because my conscience would forbid,
One in a thousand answer.
In strength of spirit poor am I, of love left bare,
And **all my sin is grave and more than great**,
But since for them my heart repenteth,

Wirst du, mein Gott und Hort,
Durch ein Vergebungswort
Mich wiederum erfreuen.

45 *Aria [A, Str, Bc]*

Wie furchtsam wankten meine Schritte,
Doch Jesus hört auf meine Bitte
Und zeigt mich seinem Vater an.
 Mich drückten Sündenlasten nieder,
 Doch hilft mir Jesu Trostwort wieder,
 Daß er für mich genug getan.

46 *Recitativo [T, Bc]*

Mein Gott, verwirf mich nicht,
Wiewohl ich dein Gebot noch täglich übertrete,
Von deinem Angesicht!
Das kleinste ist mir schon zu halten viel zu schwer;
Doch, wenn ich um nichts mehr
Als Jesu Beistand bete,
So wird mich kein Gewissensstreit
Der Zuversicht berauben;
**Gib mir nur aus Barmherzigkeit
Den wahren Christenglauben!**
So stellt er sich mit guten Früchten ein
Und wird durch Liebe tätig sein.

47 *Aria [T, B, Ob I, II, Bc]*

Gott, der du die Liebe heißt,
Ach, entzünde meinen Geist,
Laß zu dir vor allen Dingen
Meine Liebe kräftig dringen!
Gib, daß ich aus reinem Triebe

Thou wilt, my God and shield,
Through a forgiving word
Me once again bring gladness.

Aria [A]

How fearful wavered then my paces,
But Jesus heareth my petition
And doth me to his Father show.
 Though grievous weight of sin depressed me,
 Again hath Jesus' word assured me
 That he for me enough hath done.

Recitative [T]

My God, reject me not,
Although against thy law I daily have offended,
From this thy countenance!
The smallest law for me to keep is much too hard;
But, if I for no more
Than Jesus' comfort pray for,
There will no strife of conscience rise
Of confidence to rob me;
**Give me but of thy mercy's store
A faith both true and Christian!**
And it shall come with rich rewards to me
And then through love its work achieve.

Aria [T, B]

God, thou who art known as love,
Ah, enkindle this my soul,
Let for thee before all matters
This my love be strongly yearning!
Grant that I with pure emotion

Als mich selbst den Nächsten liebe;
Stören Feinde meine Ruh,
Sende Du mir Hülfe zu!

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

**Ehr sei Gott in dem höchsten Thron,
Dem Vater aller Güte,
Und Jesum Christ, sein'm liebsten Sohn,
Der uns allzeit behüte,
Und Gott dem Heiligen Geiste,
Der uns sein Hülff allzeit leiste,
Damit wir ihm gefällig sein,
Hier in dieser Zeit
Und folgends in der Ewigkeit.**

As myself my neighbor cherish;
Should the foe disturb my rest,
Then to me assistance send!

Chorale (Verse 4) [S, A, T, B]

**Praised be God on the highest throne,
The Father of all goodness,
And Jesus Christ, his dearest Son,
Who us alway protecteth,
And God the Holy Spirit, too,
Who us his help alway giveth,
That we may ever him obey,
Here within this time
And then in all eternity.**

G0100050517470

deutsche
harmonia
mundi



photo: © Stephanie Kunde