



NIKOLAUS HARNONCOURT

TELDEC

DAS  
ALTE  
WERK*Joh. Seb. Bach*

DAS KANTATENWERK

COMPLETE CANTATAS



Vol. 34

## Das Kantatenwerk Vol. 34

Complete Cantatas · Les Cantates

## Kantate 136

»Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz« BWV 136

Kantate am 8. Sonntag nach Trinitatis  
(Dominica 8 post Trinitatis)Text: Textdichter unbekannt; I. Psalm 139,23;  
6. Johann Heermann 1630  
(Wo soll ich fliehen hin)Solo: Alt, Tenor, Baß – Chor  
Corno (Clarinhorn in A); Oboe, Oboe  
d'amore; Streicher; B. c. (Fagotto, Violoncello,  
Violone, Organo)

- |     |   |       |
|-----|---|-------|
| [1] | 1. Chor<br>»Erforsche mich, Gott, und erfahre<br>mein Herz«<br>Corno, Oboe, Oboe d'amore;<br>Violino I, II, Viola; Continuo<br>(Fagotto, Violoncello, Violone,<br>Organo) | 5'00" |
| [2] | 2. Recitativo (Tenore)<br>»Ach, daß der Fluch«<br>Continuo (Violoncello, Organo)  | 1'07" |

- |     |   |       |
|-----|---|-------|
| [3] | 3. Aria (Alto)<br>»Es kömmt ein Tag«<br>Oboe d'amore; Continuo<br>(Fagotto, Organo)   | 4'31" |
| [4] | 4. Recitativo (Basso)<br>»Die Himmel selber sind nicht rein«<br>Continuo (Violoncello, Organo)  | 1'06" |
| [5] | 5. Aria (Tenore, Basso)<br>»Uns treffen zwar der Sünden Flecken«<br>Violini; Continuo (Violoncello,<br>Violone, Organo)   | 4'16" |
| [6] | 6. Choral<br>»Dein Blut, der edle Saft«<br>Violino I; Corno, Oboe, Oboe d'amore<br>col Soprano; Violino II coll'Alto;<br>Viola col Tenore; Continuo (Fagotto,<br>Violoncello, Violone, Organo)<br>col Basso | 0'49" |

## Kantate 137

»Lobe den Herren,  
den mächtigen König  
der Ehren« BWV 137Kantate am 12. Sonntag nach Trinitatis  
(Dominica 12 post Trinitatis)

Text: Joachim Neander 1680

Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor  
Tromba I, II, III (Naturtrompeten in C),  
Timpani; Oboe I, II; Streicher; B. c.  
(Fagotto, Violoncello, Violone, Organo)

- |     |   |       |
|-----|---|-------|
| [7] | 1. Chor<br>»Lobe den Herren«<br>Tromba I, II, III, Timpani; Oboe I, II;<br>Violino I, II, Viola; Continuo<br>(Fagotto, Violoncello, Violone,<br>Organo) | 3'26" |
| [8] | 2. Aria (Alto)<br>»Lobe den Herren, der alles so<br>herrlich regieret«<br>Violino solo; Continuo<br>(Violoncello, Organo)                               | 3'20" |
| [9] | 3. Aria (Soprano, Basso)<br>»Lobe den Herren, der künstlich und<br>fein dich bereitet«<br>Oboe I, II; Continuo<br>(Fagotto, Organo)                     | 3'33" |

- |      |  |       |
|------|--|-------|
| [10] | 4. Aria (Tenore)<br>»Lobe den Herren, der deinen Stand<br>sichtbar gesegnet«<br>Tromba; Continuo<br>(Violoncello, Organo)  | 2'56" |
| [11] | 5. Choral<br>»Lobe den Herren, was in mir ist,<br>lobe den Namen«<br>Tromba I, II, III, Timpani; Oboe I, II,<br>Violino I col Soprano; Violino II<br>coll'Alto; Viola col Tenore;<br>Continuo (Fagotto, Violoncello,<br>Violone, Organo) col Basso | 0'49" |

## Kantate 138

»Warum betrübst du dich,  
mein Herz« BWV 138Kantate am 15. Sonntag nach Trinitatis  
(Dominica 15 post Trinitatis)Text: Textdichter unbekannt; 1., 3., 7. Nürn-  
berg 1561Solo: Sopran, Alt, Tenor, Baß – Chor  
Oboe d'amore I, II; Streicher; B. c. (Fagotto,  
Violoncello, Violone, Organo)

- |      |  |       |
|------|--|-------|
| [12] | 1. (Chor und Alto solo)<br>»Warum betrübst du dich, mein Herz«<br>Oboe d'amore I, II; Violino I, II,<br>Viola; Continuo (Fagotto,<br>Violoncello, Violone, Organo) | 4'34" |
|------|--|-------|



- 13 2. *Recitativo (Basso)* 0'59"  
*»Ich bin veracht«*  
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 14 3. *(Chor, Soprano und Alto solo)* 3'24"  
*»Er kann und will dich lassen nicht«*  
 Oboe d'amore I, II; Violino I, II,  
 Viola; Continuo (Fagotto,  
 Violoncello, Violone, Organo)
- 15 4. *Recitativo (Tenore)* 1'10"  
*»Ach süßer Trost«*  
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 16 5. *Aria (Basso)* 5'09"  
*»Auf Gott steht meine Zuversicht«*  
 Violino I, II, Viola; Continuo  
 (Violoncello, Violone, Organo)
- 17 6. *Recitativo (Alto)* 0'26"  
*»Ei nun, so will ich auch recht  
 sanfte ruh'n«*  
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 18 7. *Choral* 2'06"  
*»Weil du mein Gott und Vater bist«*  
 Oboe d'amore I, II; Violino I, II,  
 Viola; Continuo (Fagotto,  
 Violoncello, Violone, Organo)

## Kantate 139

### »Wohl dem, der sich auf seinen Gott« BWV 139

*Kantate am 23. Sonntag nach Trinitatis  
 (Dominica 23 post Trinitatis)*

Text: I. und 6. Johann Christoph Rübén 1692;  
 2.-5. Umdichtung eines unbekanntén  
 Verfassers

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

- 19 1. *Chor* 5'27"  
*»Wohl dem, der sich auf seinen Gott«*  
 Oboe d'amore I, II; Violino I, II,  
 Viola; Continuo (Fagotto,  
 Violoncello, Violone, Organo)
- 20 2. *Aria (Tenore)* 5'55"  
*»Gott ist mein Freund«*  
 Violino concertato, Continuo  
 (Violoncello, Organo)
- 21 3. *Recitativo (Alto)* 0'31"  
*»Der Heiland sendet ja die Seinen«*  
 Continuo (Violoncello, Organo)
- 22 4. *Aria (Basso)* 5'07"  
*»Das Unglück schlägt auf allen Seiten«*  
 Oboe d'amore; Violino; Continuo  
 (Violoncello, Organo)

- 23 5. *Recitativo (Soprano)* 0'48"  
*»Ja, trag ich gleich den größten Feind  
 in mir«*  
 Violino I, II, Viola; Continuo  
 (Violoncello, Violone, Organo)

- 24 6. *Choral* 0'56"  
*»Dahero trotz der Höllen Heer«*  
 Oboe d'amore I, II, Violino col  
 Soprano; Violino II coll'Alto; Viola  
 col Tenore; Continuo (Fagotto,  
 Violoncello, Violone, Organo)  
 col Basso

68'11"

Alan Bergius, Solist des Tölzer Knabenchores, Sopran  
 Stefan Rampf, Solist des Tölzer Knabenchores (138)  
 Paul Esswood, Alt - Kurt Equiluz, Tenor - Walter Heldwein (136)  
 Albert Hartinger (137) - Robert Holl, Baß  
 Tölzer Knabenchor Leitung · Conductor · Direction: Gerhard Schmidt-Gaden

### Concentus musicus Wien

(mit Originalinstrumenten · with original instruments · avec instruments originaux)

Gesamtleitung · Musical Direction · Direction d'ensemble:

Nikolaus Harnoncourt

## DIE MUSIKER · THE MUSICIANS · LES MUSICIENS

*Clarinhorn:* Friedemann Immer – *Naturtrompeten:* Friedemann Immer, Richard Rudolf, Hermann Schöber – *Oboen:* Jürg Schaeftlein, Marie Wolf – *Oboen d'amore:* Jürg Schaeftlein, Marie Wolf (136/1,6) – *Pauken:* Kurt Hammer – *Violin:* Alice Harmoncourt, Andrea Bischof, Erich Höbarth (136; 137; 138/1,3,7), Peter Schoberwalter (136/1,6; 137-139), Karl Höffinger (136/1,6; 137-139), Walter Pfeiffer (136/1,6; 137-139), Helmut Mitter (136/1,6; 137-139), Anita Mitterer (136/5; 138/5; 139/5), Wolfgang Trauner (139/1,6) – *Violen:* Kurt Theiner, Josef de Sordi – *Violoncelli:* Nikolaus Harmoncourt (136/2,4,5; 137/2,4; 138/2,4,5,6; 139/2,3,4,5) Christophe Coin (136/1,6; 137/1,5; 138/1,3,7; 139/1,6) – *Fagott:* Milan Turković – *Violone:* Eduard Hruza – *Orgel:* Herbert Tachezi

## DIE INSTRUMENTE · THE INSTRUMENTS · LES INSTRUMENTS

*Clarinhorn in D mit Stimmbogen für A:* Heinrich Thein, Bremen 1978, nach Friedrich Ehe, 1730 – *Naturtrompeten in C:* Meinel & Lauber, Geretsried – *Oboen:* P. Paulhahn, deutsch um 1720; Kopie nach P. Paulhahn von P. Hailperin, Wien – *Oboe d'amore:* Paul Hailperin, Wien 1975 – *Pauken:* Barockpauken, österr. um 1700 – *Violin:* Jacobus Stainer, Absam 1665; Vincenzo Ruggieri, Cremona 1699; Matthias Albanus, Bozen 1712; Jacobus Stainer, Absam um 1660; Mittenwald, 18. Jh.; Ferdinando Alberti, Mailand um 1750; Jacobus Stainer, Absam 1677; Klotz, Mittenwald, 18. Jh. – *Violen:* Tirol, 17. Jh.; Marcellus Hollmayr, Wien um 1650 – *Violoncelli:* Andrea Castagneri, Paris 1744; Benoît Fleury, Paris 1758 – *Fagott:* M. Deper, Wien um 1720 – *Violone:* Antony Stefan Posch, Wien 1729 – *Orgel:* Truhenoriel von Jürgen Ahrend, Loga bei Leer, 1972

## Werkerläuterungen

von Gerhard Schuhmacher

»Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz« (BWV 136) gehört zum ersten Leipziger Kantatenjahrgang Bachs und wurde am 8. Sonntag nach Trinitatis (18. Juni 1723) erstmals aufgeführt, doch gibt es in der Überlieferung des Werks Anzeichen dafür, daß Bach bei der Kantate auf frühere, heute nicht bekannte Kompositionen zurückgriff. Unbekannt ist auch der Textdichter, der sich streng an das Sonntagsevangelium anlehnt (was gegen eine weltliche Vorlage spricht). Eine weitläufige Fuge, in der von Anfang an der gesamte Text komponiert wird, eröffnet die Kantate. Dadurch ergeben sich nur wenige Ansätze zur musikalischen Textausdeutung. Nach der Warnung vor falschen Propheten und der Bitte um den rechten Glauben stellt das erste Rezitativ mit den Worten »Ach, daß der Fluch, so dort die Erde schlägt« eine Beziehung zwischen dem Sündenfall im Paradies (1. Mose 3, 17-18) und dem Sonntagsevangelium her. Daraus ergibt sich für die beiden Gruppen Rezitativ und Arie die Gegenüberstellung von Adams Fall und Jesu Erlösungstod. Die Altarie (Nr. 3) weist auf das jüngste Gericht hin, bei dem die Heuchelei erzittert — dieser Gedanke beherrscht die musikalische Ausdeutung, unterstützt durch den Einschub der Presto-Takte, die offensichtlich nach dem Quellenbefund 1723 neu komponiert wurden und in denen die Vernichtung des Werks der Heuchelei als Steigerung dargestellt ist. Das folgende Rezitativ (Nr. 4) bringt die neutestamentliche Wende, am Ende durch die figurative Ausgestaltung von »Gerechtigkeit und Stärke« unterstützt. Die Aria (Nr. 5, Duett) deutet dies aus, indem zunächst »der Sünde Flecken« und »Adams Fall« durch symbolische Figuren in den Violinen, Solostimmen und im Continuo hervorgehoben werden, doch überwiegt »der große Strom voll Blut«. Der Schlußchoral bekräftigt diesen Gedanken.

»Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren« (BWV 137) gehört (als Choralkantate) nicht zu dem Jahrgang der Choralkantaten 1724, sondern entstand für den 12.



Sonntag nach Trinitatis (19. August 1725). Bach verzichtet hier auf die madrigalische Umdichtung der Binnenstrophen in Rezitative und Arien und orientiert sich stattdessen am älteren Typus der Choralkantate, der alle Strophen eines Liedes beibehält. Darin ist die Kantate in ihrem Aufbau traditionell und steht den Kantaten Buxtehudes näher als Bachs Vergleichswerken des Vorjahres, doch ist die kompositorische Ausgestaltung der beibehaltenen Choralstrophen auf eine neue Ebene gehoben. Im Eingangschor ist eine Choralmotette, zeilenweise durch Orchesterzwischenstücke getrennt, in einen durch Pauken und Trompeten symbolträchtig ausgestalteten Orchestersatz eingebunden. Diese Tatsache stützt auch die durch Daten nicht gesicherte Annahme, daß es sich bei dem Werk um eine Ratswechselkantate handelt. In der Altarie (2. Satz) umspielt die Solovioline den colorierten cantus firmus im Alt. In der Symbolik der Instrumente bei Bach bedeutet die Violine Ausdruck des Aufblickens des Menschen zu Gott (vgl. die Arie »Erbarme dich« der »Matthäus-Passion«): Nach dem Lobpreis folgt die Demut. Der vierte Satz mit dem cantus firmus in der Tromba und der Figuration mit Elementen des cantus firmus im Tenor, ist gleichsam ein Choralkonzert, wobei die Solopartie der Tromba symbolisch (»der Allmächtige«) ausgestaltet ist. Da Bach Symbolik durchgängig anwendet, ist das Duett (Nr. 3) als Dialog des Menschen mit seiner Seele anzusehen, der cantus firmus ist in den Zeilenanfängen deutlich hörbar. Der Schlußchor wird durch einen selbständig geführten dreistimmigen Trompetensatz zu klanglicher Siebenstimmigkeit gesteigert. Indem jede Strophe zu einem eigenen Satztypus der Choralbearbeitung wurde, enthält die Kantate das Optimum dessen, was an Choralbearbeitung in einem solchen Werk möglich ist. Cantus firmus, Instrumentation und die Gruppierung der drei Binnensätze bewirken den starken Zusammenhalt und die Balance der Sätze untereinander.

»Warum betrübst du dich, mein Herz« (BWV 138) zum 15. Sonntag nach Trinitatis erklang erstmals am 5. September 1723 in Leipzig. Die auf das Hans Sachs zugeschriebene Lied komponierte Choralkantate trägt experimentelle Züge. Aus den 14 Strophen des Liedes sind drei für die Kantate ausgewählt (Sätze 1, 3, 7), die übrigen Teile bezie-

hen sich nicht mehr voll auf die restlichen Liedstrophen, sondern nehmen auf sinnverwandte Bibelstellen bezug. In Rezitativen und solistischen Einwüfen (Satz 1) werden im Sinne der Rhetorik Gedanken der zweifelnden Sorge eingeschoben, bis mit dem Tenor-Rezitativ die stärkere Kraft des Gottvertrauens und Glaubens thematisiert wird. Die nachfolgende Baß-Arie mit Streicherbegleitung und auskomponiertem Da capo bekräftigt durch eine in sich geschlossene Anfangsmelodik — die Eingangszeile beginnt und endet auf dem selben Ton — und sinnfällige Figurik (»walten«) die stärkere Gegenargumentation, nach der das folgende Rezitativ zum Schlußchor überleitet. Anstelle des üblichen einfachen Choralatzes sind in diesem Schlußchor die Choralzeilen in einen reich figurierten Orchestersatz mit Einleitung eingebettet. Diesen Typus bevorzugt Bach sonst für den Eingangschor. Die formal experimentelle Anlage entspricht jedoch dem Aufbau der Rede (Predigt). Dabei werden in sich selbständige Sätze zu größeren Einheiten zusammengefaßt: Der Exposition der Thematik (narratio) gehört der Eingangschor mit den solistischen Einwüfen an, die explicatio ist darin schon zum Teil enthalten und wird in Satz 2 und 3 fortgesetzt. Die argumentatio (Gegenargumentation) beginnt mit dem Tenorrezitativ und führt über die Baß-Arie und das letzte Rezitativ zur conclusio, dem sinnfällig ausgestalteten Schlußchor. Die Choralmelodie ist dabei das tragende, verbindende und inhaltliche Element dieser musikalischen Rede.

Für den 12. November 1724 (23. Sonntag nach Trinitatis) komponierte Bach die Kantate »Wohl dem, der sich auf seinen Gott« (BWV 139) nach dem Lied von Johann Christoph Rügen (1692), das der Melodie »Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte« folgt. Der unbekannte Textdichter hat im Sinne der Choralkantaten dieses Jahrgangs die erste und letzte der fünf Liedstrophen für Eingangs- und Schlußchor beibehalten und die drei Binnenstrophen für die Sätze 2, 4 und 5 umgedichtet. Im Alt-Rezitativ (Satz 3) wird der Bezug zum Sonntagsevangelium hergestellt. Im Eingangschor, der die Choralzeilen in einen großen Orchestersatz einbindet, ist auch das thematische Material des Instrumentalteils aus dem Choral abgeleitet. Bachs Kantate ist uns nur in Stimmen überliefert und das z. T. lückenhaft. Für die Arien »Gott ist mein Freund« und »Das Unglück



schlägt auf allen Seiten« werden von der Bachforschung heute jeweils zwei Soloinstrumente als gesichert angesehen, Rekonstruktionsversuche dazu liegen vor (s. Bemerkungen zur Aufführung). In der Arie »Gott ist mein Freund« ist der rezitativische Mittelteil in der Führung der Singstimme bemerkenswert (»seid immer falsch«), der mit der getrostesten Christenruhe kontrastiert. Das »Toben« der Feinde zeigt einmal mehr den Musiker-Theologen Bach in der tonsymbolischen Ausdeutung des Textes. Nach einem kurzen Rezitativ folgt die Arie »Das Unglück schlägt auf allen Seiten«, dessen prägende Wirkung von den Punktierungsfiguren (Schlägen) in den Instrumenten und der sprechenden Singweise des Basses ausgeht, die durch die »plötzlich« erscheinende »helfende Hand« (Vivace) abgelöst werden. Ein schlichter Choralsatz beschließt die Kantate.

## Bemerkungen zur Aufführung

von Nikolaus Harnoncourt

Das größte Problem bei einer Aufführung der Kantate 136 bietet die mit »corno« bezeichnete Stimme. Diese Stimme ist transponierend notiert, also eindeutig für ein Natur-Blasinstrument in A geschrieben. (Die Bezeichnung »corno« verwendet Bach ja sehr häufig für cantus firmus verstärkende Blasinstrumente, wie Zink, Zugtrompete oder auch Horn.) Es handelt sich hier wohl um ein Instrument, das eine Art Mittelding zwischen einem reinrassigen Horn (bei Bach meist »corne de chasse« oder »corno parforce« genannt) und einer Trompete darstellt, und das von einem Trompeter geblasen wurde. Es sind einige Instrumente dieser Art aus der Bach-Zeit erhalten, unter anderem zwei Instrumente des berühmten Instrumentenmachers Friedrich Ehe, im Salzburger Museum Carolino Augusteum. Von der Trompete stammt die weitgehend zylindrische Bohrung, einschließlich des Mundrohres; vom Horn die etwas größere Stürze (Schallbe-

cher), die größere Länge (es gibt keine Trompeten in A) und die runde Form. Für die Wahl dieses Instrumentes dürfte Bach mehrere Gründe gehabt haben: zunächst einen überzeugenden Spieler, dem er die Partie auf den Leib schreiben konnte; dann den besonderen und sehr gedankenschweren Affekt des Stückes, der eigentlich Blechblasinstrumente ausschließt, die Trompete wegen ihres herrschaftlichen, das Horn wegen seines naturmalerischen Charakters. So ist ein fremdartiges Instrument, bei dem die Assoziationen des Hörers auf das real Klangliche und auf die hörbare Schwierigkeit beschränkt sind, genau das Richtige; es klingt wesentlich dunkler als eine Trompete und heller als ein Horn, die Beweglichkeit ist sehr groß, ebenfalls die Buntheit der Klänge, da sämtliche »unreinen« Obertöne, also das geschriebene b', h', f' und a'' (klingend g', gis', d'' fis'') durch den Ansatz der Lippen sowie durch »Stopfen« mit der rechten Hand korrigiert werden, wodurch diese Töne umgefärbt werden. — Auch die Oboenbesetzung ist ungewöhnlich: Normalerweise verlangt Bach zwei gleichartige Instrumente, hier aber überschreitet die Oberstimme den Tonumfang der Oboe d'amore, die Unterstimme unterschreitet den der normalen Oboe, so daß beide Instrumente nebeneinander verlangt werden. Die Tonart A-dur liegt ideal auf der Oboe d'amore.

In sämtlichen Sätzen wurde nahezu die gesamte Artikulation ergänzt. Im Choral steht die »corno«-Stimme nicht transponierend, sondern, wie bei Chorälen üblich, loco. Da sie auf dem A-Instrument spielbar ist, wurde dasselbe Instrument wie für den ersten Satz genommen.

Im Eingangschor, sowie im Duett Nr. 3 der Kantate 137 wurde die gesamte Artikulation nach den alten Prinzipien hinzugefügt. In der Arie Nr. 2 und im Duett Nr. 3 wurden Trillervorschläge und häufig auch -nachschräge ergänzt und präzisiert. Im cantus firmus, den die Tromba in der Arie Nr. 4 spielt, wird mehrfach a' und h' gefordert, Töne, die außerhalb der Naturtonreihe stehen. Wir haben diesen Part trotzdem nicht mit einer Zugtrompete ausgeführt, da es möglich war, diese Töne mit besonderem Ansatz auf der normalen Naturtrompete hervorzubringen.



Die Kantate 138 gehört zu den formal am ungewöhnlichsten strukturierten Kompositionen Bachs. Der Text ist eine Art von Dialog zwischen ängstlicher Seele und Glaube. In völlig unorthodoxer Weise wird der Glaube zuerst vom Chor, — mit antiphonartigem Vorgesang des Tenors und später vom Solobaß gesungen. Die Angst wird auf rezitativische Soli aller Stimmen aufgeteilt. — Im Chor Nr. 1 und Nr. 3, sowie in der Baßarie Nr. 4 wurde die Artikulation weitgehend ergänzt. Triller und Trillervorschläge wurden nach den historischen Regeln ergänzt. In den rezitativischen Takten der Nr. 3 (T. 23-35) wurde der Baß nur von der Orgel und vom Violoncello ausgeführt. Selbstverständlich wurden sämtliche Accompagnati und Secchi innerhalb der Chorsätze von Solisten gesungen.

Die Kantate 139 ist leider nicht ganz vollständig überliefert. Es ist keine Originalpartitur erhalten und von den Instrumentalstimmen fehlt höchstwahrscheinlich eine zweite Solovioline in der Arie Nr. 2. Die Violinstimme der Arie Nr. 4 ist (nach Dürr) von Bachs Schüler und Schwiegersohn Johann Christoph Altnikol nachträglich geschrieben worden. Wir haben uns entschieden, bei dieser Kantate auf eigene Ergänzungen zu verzichten und lediglich den uns überlieferten Notentext Bachs, allerdings einschließlich der Altnikolschen Violinstimme, zu musizieren. Im Falle der Arie Nr. 2 schien es uns so richtiger, weil wir dem Hörer nicht gewaltsam ein kompositorisches Geschehen aufdrängen wollten, das doch in jedem Falle unbachisch sein muß; außerdem ist die Arie auch in dieser karger Form, bei entsprechender Continuoausfüllung, unseres Erachtens durchaus befriedigend. — Bei der Arie Nr. 4 ist die Frage nach der ursprünglichen Gestalt völlig ungeklärt und es ist ohne weiteres denkbar, daß Altnikols Violinstimme dem offenbar schon damals verlorenen Original ähnelt oder gar gleicht; hier kann man wohl heute keine Alternative anbieten. — Im übrigen wurde in allen Sätzen die Artikulation vollständig ergänzt und zahlreiche notwendige Vorschläge und Triller nach den alten Prinzipien eingefügt.

## Introduction

by Gerhard Schuhmacher

»Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz« (BWV 136) belongs to Bach's first Leipzig cycle of cantatas and was first performed on the Eighth Sunday after Trinity in 1723 (18th June). There are, however, indications in the history of the work which suggest that Bach had recourse to earlier, no longer extant, compositions; the author of the text is also unknown, but as he adhered strictly to the Gospel for the day a secular model is unlikely. The cantata opens with a spacious fugue in which the whole text is immediately set to music. This almost precludes any musical interpretation of the text. After the exhortation to beware of false prophets and the prayer for true faith, the recitative »Ach, daß der Fluch, so dort die Erde schlägt« (Alas, that the curse which smites the earth) creates a link between the Fall from Grace (Genesis III, 17-18) and the Gospel (Matt. VII, 15-23). This produces in the recitative and aria a comparison between Adam's fall and Jesus' death to redeem man. The alto aria, No. 3, points to the day of judgement that makes hypocrisy tremble; this idea, paramount in the musical interpretation, is further enhanced by an interpolated presto section which, to judge from the source material, was newly written in 1723; in this the destruction of hypocrisy's works is depicted by greater intensity. The ensuing recitative, No. 4, produces a transition to the New Testament, supported by figuration at the words »Gerechtigkeit und Stärke« (justice and strength). The aria No. 5, a duet for tenor and bass, provides an exegesis by first symbolically emphasising »der Sünde Flecken« (the stains of sin) and »Adams Fall« in the violins, solo voices and continuo, but eventually »der große Strom voll Blut« (the mighty stream of blood) prevails. The final chorus reinforces this idea.

»Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren« (BWV 137), in its chorale cantata version, does not belong to the cycle of chorale cantatas for 1724, but was written in



1725 for the 12th Sunday after Trinity (19th August). On this occasion Bach abandoned the adaptation of the text of the inner stanzas into recitatives and arias, but followed the layout of the older type of chorale cantata, which preserves intact all the stanzas of the hymn in question. In that respect the cantata is traditional in its structure, resembling Buxtehude's works more closely than Bach's own similar works from the previous year, but the musical treatment of the stanzas has been raised to a new level. In the opening chorus a chorale motet in which the lines of the text are separated by orchestral interludes is integrated into an orchestral movement given significance by the use of timpani and trumpets. This increases the plausibility of the assumption, not otherwise supported by facts, that this work was intended for the inauguration of a new Town Council. In the alto aria (No. 2) a solo violin ornaments the highly decorated cantus firmus in the alto line. In Bach's instrumental symbolism the violin represents man raising his eyes to God (cf. the aria »Have mercy« from the Matthew Passion). Praise is followed by humility. The fourth movement, in which the cantus firmus is played by a solo trumpet and the figuration, which also contains traces of the cantus firmus, is allotted to the tenor, is almost a chorale concerto in which symbolic significance is ascribed to the trumpet (»der Allmächtige« — the Almighty). As Bach employed symbolism throughout this cantata, No. 3, a duet, is to be understood as a dialogue between man and his soul; the cantus firmus can be clearly discerned in the beginnings of the lines of text. In the final chorus the individual writing for the three trumpets produces the effect of seven distinct parts. By treating each stanza of the chorale melody in a different manner, Bach achieved the best chorale arrangement possible in a work of this type. Strong cohesion and balance between the movements is produced by the cantus firmus, the instrumentation and the disposition of the inner movements.

»Warum betrübst du dich, mein Herz« (BWV 138), written for the 15th Sunday after Trinity, was performed for the first time in Leipzig on 5th September 1723. This chorale cantata is somewhat experimental. The text is partly based on a hymn of 14 stanzas attributed to Hans Sachs; the first, third and seventh movement are taken from the hymn,

the remainder do not refer exactly to the other hymn stanzas but rather to related passages from the Bible. Thoughts of doubt and fear are interpolated in rhetorical fashion by way of recitatives and solo interjections in the first movement, until in the tenor recitative the greater power of trust in God and faith are propounded. In the following bass aria, with string accompaniment and written out da capo section, the compactness of the opening phrase, which begins and ends on the same note and the striking figuration (»walten«) emphasise the superiority of the rejoinder. After this another recitative introduces the final chorus. This is not the usual simple four-part chorale; on this occasion the lines of the chorale are embedded in a richly figured orchestral movement complete with introduction, of a type which Bach usually employed in an opening chorus. The formal experimental design corresponds, however, to that of prepared speech or sermon. Movements which are complete in themselves are joined together into larger units. The opening chorus with its solo interjections forms the statement or narratio; the explicatio is partly contained in the first movement and continues in movements two and three. The argumentatio begins with the tenor recitative and carries through the bass aria and the last recitative to the conclusio, the final chorus with its striking arrangement. The chorale tune is not only the basic element of this musical sermon, but also its pillar and connecting link.

Bach's cantata »Wohl dem, der sich auf seinen Gott« (BWV 139) for the 23rd Sunday after Trinity 1724 (12th November) is based on a hymn by Johann Christoph Rübén (1692) which follows the tune of »Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt«. The unknown author of the text retained the first and the last of the five hymn stanzas for the opening and final choruses and paraphrased the inner stanzas for the second, fourth and fifth movements. The third, an alto recitative, establishes the link with the Gospel for the day. The opening chorus integrates the lines of the chorale into a large-scale movement, the thematic material of which is also derived from the hymn tune. Only the individual parts of this cantata have been handed down to us, and even they are not entirely complete. Bach experts are convinced that two solo instruments were used in the



arias No. 2 »Gott ist mein Freund« (God is my friend) and No. 4 »Das Unglück schlägt auf allen Seiten« (From every side does misfortune), which have been tentatively reconstructed (see comments on the performance). In the aria »Gott ist mein Freund« the vocal line of the recitativo middle section is particularly interesting, contrasting as it does with confident Christian serenity. The enemies' raging once again gives Bach the musician and theologian an opportunity to give a musically symbolic interpretation to the text. After a short recitative there follows the aria »Das Unglück schlägt auf allen Seiten«. Here the effect is derived from the dotted figures in the orchestra and the declamatory bass line which is interrupted by a vivace section at the words »doch plötzlich erscheint die helfende Hand« (but suddenly a helping hand appears). A simple chorale movement ends the cantata.

Translation: Lindsay Craig

## Notes on the performance

by Nikolaus Harnoncourt

The main problem in performing Cantata 136 is the part marked »corno«. It is notated in transposition, which means that it must have been written for a natural instrument in A. (Bach frequently used the term »corno« for wind instruments reinforcing the cantus firmus, such as the cornett, the slide trumpet or even the horn.) Here we are probably dealing with a cross between a true horn (which Bach usually called »corne de chasse« or »corno parforce«) and a trumpet, played by a trumpeter. Several instruments of this type from Bach's time are still extant, including two in the Museum Carolino Augusteum in Salzburg made by the famous instrument maker Friedrich Ehe. The generally cylindrical bore, including that of the mouth piece, derives from the trumpet; the rather larger bell, the greater length (there are no trumpets in A) and the round shape, from the horn. Bach probably had several reasons for choosing this instrument: first of all a talented

player for whom he could tailor the part; in addition, the specific and very introspective spirit of the piece, which precludes ordinary brass instruments, the trumpet on account of its lordly timbre, and the horn because of its association with descriptions of nature. An unusual instrument, which concentrates the listeners' attention on its tonal qualities and the obvious difficulty of playing it, is exactly what is required; it sounds noticeably darker than the trumpet, but brighter than the horn, its flexibility is quite considerable, as is the variety of its tone colour, since all the off-key harmonics, i. e. b flat', b', f' and a'' (sounding g', g sharp', d'' and f sharp'') can be corrected by the embouchure and by hand-stopping, which changes the timbre. The scoring of the oboe parts is also unusual: as a rule Bach wrote for two indetical instruments, but in this work the upper part goes above the range of the oboe d'amore, while the lower part goes below the range of the normal oboe, so that both instruments are called for. The key of A suits the oboe d'amore perfectly.

Practically the whole of the phrasing had to be added in all the movements. In the chorale the »corno« part is not transposed but written loco, as was customary in chorales. Since it can be played on an instrument pitched in A, we used the same instrument as plays in the first movement.

In the opening chorus and the duet, No. 3, of Cantata 137, the entire phrasing was added in accordance with the old rules. In the aria, No. 2, and the duet, No. 3, grace notes before, and frequently also after the trills were added in and notated. The cantus firmus in the tromba part of aria No. 4 calls for an a' and b' on several occasions, although these are not part of the natural harmonic series. Because, however, these notes can be produced on an ordinary natural trumpet by a particular embouchure, we did not employ a slide trumpet for this part.

The form of Cantata 138 is one of the most unusual in all Bach's compositions. The text is a kind of dialogue between the fearful soul and faith. The manner in which the part of faith is taken first by the chorus, with the solo tenor as a kind of antiphonal precentor, and later by the solo bass, is completely unorthodox. Fear is distributed among all

voices in recitativic solos. — In the opening chorus and in the bass aria, No. 3, the phrasing was extensively added in. In the recitative (bars 23-25) the bass was played only by the organ and the cello. Naturally all the recitatives within the choral movements, both accompanied and unaccompanied, were sung by soloists.

*Cantata 139* has not, unfortunately, been preserved intact. There is no original score and among the individual parts almost certainly a second violin part is missing. According to Dürer the violin part in aria No. 4 was written subsequently by Bach's pupil and son-in-law Johann Christoph Altnikol. We decided to dispense with any additions of our own and to perform only Bach's music as handed down to us, with the inclusion of Altnikol's violin part. This seemed all the more appropriate in the case of No. 2, since we did not want to inflict upon the listener a composition which is bound to be unlike Bach's own; apart from that, in our view this aria is quite satisfactory even in this sparer form, as long as the continuo parts are appropriately fleshed out. — In the case of aria No. 4 there is no indication whatever of what it was originally like, and Altnikol's violin part may very well be similar to, or indeed identical with the original, which evidently had already been lost at that time; no alternative version is really available today. — For the rest, the phrasing was supplemented in all movements and many necessary appoggiaturas and trills were added in accordance with the old rules.

## Introduction

par Gerhard Schuhmacher

La cantate «Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz (BWV 136)» appartient au premier cycle annuel des cantates leipzigaises de Bach et fut exécutée pour la première fois le 8<sup>ème</sup> dimanche après la Trinité (18. juin 1723), mais il y a dans le processus de transmission de l'œuvre des indices que Bach a recouru pour cette cantate à des compositions antérieures, aujourd'hui inconnues. On ignore également quel fut l'auteur du texte, qui suit strictement l'évangile dominical (ce qui parle contre l'éventualité d'un modèle profane). Une fugue étendue, dans laquelle le texte entier est dès le début mis en musique, ouvre la cantate. Il n'en résulte que peu de tentatives d'interprétation musicale des paroles. Après la mise en garde contre les faux prophètes et la prière pour connaître la foi véritable, le premier récitatif établit avec les paroles «Ach, daß der Fluch, so dort die Erde schlägt» une relation entre le péché originel commis au paradis (Genèse 3, 17-18) et l'évangile dominical. Il en résulte pour les deux groupes de récitatif et air l'opposition de la chute d'Adam et de la mort rédemptrice de Jésus. L'air d'alto (n° 3) renvoie au Jugement dernier, lors duquel tremble l'hypocrisie — cette idée domine l'interprétation musicale du texte, renforcée par l'insertion des mesures Presto qui, d'après le résultat de l'examen des sources, furent manifestement composées expressément en 1723 et dans lesquelles l'anéantissement de l'œuvre de l'hypocrisie est représentée comme intensification. Le récitatif suivant (n° 4) apporte le passage au Nouveau Testament et s'appuie vers la fin sur le façonnement figuratif des termes «justice et force» («Gerechtigkeit und Stärke»). L'air (n° 5, duo) commente cela, en faisant tout d'abord ressortir «les souillures du péché» et la «chute d'Adam» («der Sünde Flecken» et «Adams Fall») au moyen de figures symboliques aux violons, aux voix solo et au continuo, mais c'est le «grand fleuve rempli de sang» qui prévaut. Le choral final vient renforcer cette idée.

La cantate chorale «Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren» (BWV 137)



n'appartient pas, en tant que telle, au cycle annuel des cantates chorales de 1724, mais vit le jour pour le 12<sup>ème</sup> dimanche après la Trinité de l'année 1725 (19 août). Bach y renonce à la refonte madrigalesque des strophes intermédiaires en récitatifs et airs, s'orientant au lieu de cela sur le type plus ancien de la cantate chorale conservant toutes les strophes d'un cantique. En cela la cantate est traditionnelle de construction et se rapproche davantage des cantates de Buxtehude que des œuvres comparables de Bach datant de l'année précédente, la configuration compositionnelle des strophes du choral conservées étant toutefois haussée sur un plan nouveau. Dans le chœur d'entrée, un motet choral, dont les versets sont séparés un à un par des interludes orchestraux, est intégré à un morceau orchestral auquel timbales et trompettes confèrent un façonnement richement symbolique. Ce fait était également la supposition, non consolidée par la moindre donnée, qu'il puisse s'agir ici d'une cantate écrite pour le renouvellement du conseil municipal. Dans l'air d'alto (2<sup>ème</sup> mouvement), le violon solo brode des paraphrases autour du cantus firmus que chante l'alto en le dotant d'ornements. Dans la symbolique instrumentale de Bach, le violon signifie le regard que l'homme élève vers Dieu (que l'on compare l'air «*Erbarme dich*» de la Passion selon saint Matthieu) : à la glorification succède l'humilité. Le quatrième mouvement, où le cantus firmus figure à la tromba et la figuration est au ténor avec des éléments du cantus firmus, est en quelque sorte un concerto choral dans lequel la partie solo de tromba donne lieu à une configuration symbolique («*le Tout-Puissant*» — «*der Allmächtige*»). Bach appliquant couramment les symboles, il convient de voir dans le duo (n<sup>o</sup> 3) un dialogue de l'être humain et de son âme ; le cantus firmus est nettement audible dans les débuts des versets. Par un morceau pour trompettes à trois voix conduit indépendamment, le chœur final se voit porté à une polyphonie à sept voix d'ample sonorité. Chaque strophe ayant donné lieu à un type spécifique de paraphrase chorale, la cantate renferme l'optimum des possibilités de paraphrase de choral que puisse offrir une telle œuvre. Cantus firmus, instrumentation et groupement des trois mouvements internes ont pour effet la forte cohésion ainsi que l'équilibre des mouvements entre eux.

La cantate «*Warum betrübst du dich, mein Herz*» (BWV 138) pour le 15<sup>ème</sup> dimanche après la Trinité fut exécutée pour la première fois le 5 septembre 1723 à Leipzig. Composée sur le cantique attribué à Hans Sachs, cette cantate chorale revêt des traits expérimentaux. Des 14 strophes que comporte le cantique, trois ont été librement choisies pour la cantate (mouvements 1, 3, 7), les autres parties se réfèrent plus entièrement aux strophes restantes du cantique mais se rapportent à des passages de la Bible de sens voisin. Dans les interventions récitatifs et solistes (mouvement 1) sont interpolées, dans l'esprit de la rhétorique, des idées de doute et d'inquiétude jusqu'à ce que la force plus grande de la confiance en Dieu et de la foi se voit thématiquement avec le récitatif du ténor. L'air de basse avec accompagnement de cordes et da capo composé de bout en bout renforce ensuite par un traitement mélodique autonome — le vers introductif commence et finit sur la même note — et par une écriture figurative tombant sous le sens («*walten*») l'argumentation contraire, plus concluante, après quoi le récitatif suivant assure la transition avec le chœur final. Au lieu de la simple écriture chorale habituelle, les versets du choral sont intégrés, dans ce chœur conclusif, à une composition orchestrale riche en figurations et pourvue d'une introduction. C'est là un type auquel Bach accorde autrement sa prédilection pour le chœur d'entrée. Cette disposition, constituant une expérimentation du point de vue formel, correspond cependant à la structure du discours (sermon). Des mouvements autonomes en soi sont en l'occurrence rassemblés en unités plus vastes : à l'exposition de la thématique (narratio) appartient le chœur d'ouverture avec les interventions solistes, l'explication y est déjà contenue en partie et se voit poursuivie dans les mouvements 2 et 3. L'argumentatio (argumentation contraire) commence avec le récitatif de ténor et conduit en passant par l'air de basse et le dernier récitatif à la conclusio, c'est-à-dire au chœur final dont la configuration met le sens en évidence. La mélodie du choral est à cet égard l'élément constituant le ressort, la liaison et la teneur de ce discours musical.

C'est pour le 12 novembre 1724 (23<sup>ème</sup> dimanche après la Trinité) que Bach composa la cantate «*Wohl dem, der sich auf seinen Gott*» (BWV 139) d'après le cantique de Johann



Christoph Rübén (1692), qui suit lui-même la mélodie «Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt». Dans l'esprit des cantates chorales de ce cycle annuel, l'auteur anonyme des paroles a conservé les première et dernière des cinq strophes du cantique pour chœurs introductif et conclusif et remanié les trois strophes intermédiaires pour les mouvements 2, 4 et 5. Le rattachement à l'évangile dominical est établi dans le récitatif d'alto (3<sup>ème</sup> mouvement). Dans le chœur d'entrée, qui insère les versets du choral dans une grande composition orchestrale, le matériel thématique de la partie instrumentale est lui aussi dérivé du choral. La cantate de Bach n'est parvenue jusqu'à nous que dans les parties, et cela parfois incomplètement. Pour les airs «Gott ist mein Freund» et «Das Unglück schlägt auf allen Seiten», les musicologues consacrant leurs recherches à Bach considèrent aujourd'hui que chacun d'eux comportait avec certitude deux instruments solo et il existe des tentatives de reconstruction à cet égard (voir: Remarques sur l'exécution). Dans l'air «Gott ist mein Freund», la section médiane récitative est notable pour la conduite de la partie vocale («seid immer falsch»), qui contraste avec la paisible assurance des chrétiens; la «rage» («Toben») des ennemis montre une fois de plus en Bach le musicien théologien dans l'interprétation du texte par symboles sonores. Après un bref récitatif suit l'air «Das Unglück schlägt auf allen Seiten», dont l'effet frappant découle des figures pointées (battements) aux instruments et de l'éloquente mélodie de la basse, qui se voient alors remplacées par la «main secourable» apparaissant «soudain» (Vivace). Un tout simple mouvement choral conclut la cantate.

Traduction: Jacques Fournier

## Remarques sur l'exécution

par Nikolaus Harnoncourt

Pour une exécution de la Cantate 136, le plus grand problème est celui posé par la voix désignée par le terme «corno». Cette voix est notée en transposition, donc écrite sans

équivoque pour un instrument à vent naturel en la (Bach utilise en effet très souvent la désignation «corno» pour des instruments destinés à renforcer le cantus firmus, tels que cornet à bouquin, trompette à coulisse, ou même cor). Il s'agit certainement ici d'un instrument qui représente une sorte d'intermédiaire entre un cor de pure race (nommé le plus souvent chez Bach «corne de chasse» ou «corno parforce») et une trompette et qui était joué par un trompette. Quelques instruments de cette espèce datant de l'époque de Bach se sont conservés, il existe notamment au Museum Carolino Augusteum de Salzbourg deux instruments fabriqués par le célèbre facteur Friedrich Ehe. De la trompette provient la perce largement cylindrique, y compris pour le bocal, du cor proviennent le pavillon un peu plus grand, la longueur supérieure (il n'y a pas de trompettes en la) et la forme ronde. Bach devrait avoir eu plusieurs raisons de choisir cet instrument: d'abord le fait d'avoir à sa disposition un exécutant convaincant, pour lequel il pouvait écrire la partie «sur mesure», ensuite la teneur affective particulière et extrêmement profonde de la composition, qui exclut à vrai dire les cuivres, la trompette à cause de son caractère seigneurial, le cor à cause de sa prédisposition à dépeindre la nature. Aussi un instrument insolite, avec lequel les associations de l'auditeur sont limitées à l'élément sonore concret et à la difficulté audible, est-il exactement celui qui convient; il rend un son bien plus sombre qu'une trompette et bien plus clair qu'un cor, sa mobilité est très grande, ainsi que la variété des sons, tous les harmoniques «impurs», c'est-à-dire les notes écrites si bémol, si, fa" et la" (rendant les sons sol, sol dièse, ré, fa dièse") pouvant être corrigés par l'appui des lèvres sur l'embouchure, ainsi que par «bouchage» au moyen de la main droite, ce qui confère à ces sons un changement de couleur. — La distribution de hautbois est elle aussi inhabituelle: normalement Bach requiert deux instruments similaires, mais ici la voix supérieure dépasse l'étendue sonore du hautbois d'amour, la voix inférieure descend au-dessous de celle du hautbois normal, de sorte que les deux instruments sont exigés conjointement. La tonalité de la majeur convient idéalement au hautbois d'amour.

Dans tous les mouvements, l'articulation a été presque entièrement complétée. Dans le



choral, la voix de «corno» ne figure pas en transposition mais, comme c'est l'usage pour les chorals, loco. Comme elle est jouable sur l'instrument an la, on a recouru au même instrument pour le premier mouvement.

Dans le chœur d'entrée, ainsi que dans le duo n° 3 de la Cantate 137, on a ajouté l'articulation entière d'après les principes anciens. Dans l'air n° 2 et dans le duo n° 3, on a complété et précisé les appoggiatures et souvent aussi les terminaisons de trilles. Dans le cantus firmus que joue la tromba dans l'air n° 4, on trouve plusieurs fois réclamées les notes la' et si', sons qui se situent hors de la série d'harmoniques naturels. Malgré cela, nous n'avons pas exécuté ces notes avec une trompette à coulisse, car il était possible de les produire au moyen d'une embouchure spéciale sur la trompette naturelle normale.

Du point de vue formel, la Cantate 138 appartient aux compositions de Bach les plus étrangement structurées. Le texte est une sorte de dialogue entre l'Âme anxieuse et la Foi. De manière entièrement opposée à tout conformisme, la Foi est d'abord chantée par le chœur — avec intonation préalable, en antienne, par le ténor — et plus tard par la basse solo. L'Angoisse est répartie entré toutes les voix en soli récitatifs. — Dans les chœurs n°s 1 et 3 ainsi que dans l'air de basse n° 4, l'articulation a été dans une large mesure complétée. Trilles at appoggiatures de trilles ont été complétés en vertu des règles historiques. Dans les mesures récitatifs du n° 3 (mesures 23 à 35), la basse n'a été exécutée que par l'orgue et le violoncelle. Il va de soi que tous les accompagnati et secci que renferment les mouvements pour chœur on été chantés par des solistes.

La Cantate 139 ne nous a malheureusement pas été transmise dans son intégralité absolue. Il ne s'est pas conservé de partition originale et, parmi les parties instrumentales, il manque selon toute vraisemblance un second violon solo dans l'air n° 2. La partie de violon de l'air n° 4 fut (suivant Dürr) écrite ultérieurement par Johann Christoph Altnikol, élève et gendre de Bach. Pour cette cantate, on a résolu de renoncer à des compléments de notre propre cru et de ne jouer que le texte musical parvenu jusqu'à nous, en y incluant toutefois la partie de violon due à Altnikol. Dans le cas de l'air n° 2, il nous a paru plus approprié de s'en tenir à cette solution, car on ne voulait pas imposer de force

à l'auditeur un processus compositionnel qui est de toute façon condamné à s'avérer contraire à la manière de Bach; en outre cet air est à notre avis absolument satisfaisant, avec un remplissage conforme opéré par le continuo, même sous cette forme plus dépouillée. — En ce qui concerne l'air n° 4, la question de la forme originale qu'il put revêtir reste entièrement inéclaircie et il est sans plus concevable que la partie de violon d'Altnikol soit ressemblante ou même identique à l'original, qui avait manifestement déjà disparu à l'époque; on ne peut certes pas aujourd'hui offrir ici d'alternative. — Au reste, on a intégralement complété l'articulation dans tous les mouvements et ajouté, en respectant les principes anciens, de nombreux retards et trilles indispensables.

Kantate 136

Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz

1 Chor

Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz; prüfe mich und erfahre,  
wie ichs meine!

2 Rezitativ (Tenor)

Ach, daß der Fluch, so dort die Erde schlägt, / Auch derer Menschen  
Herz getroffen! / Wer kann auf gute Früchte hoffen, / Da dieser Fluch  
bis in die Seele dringet, / So daß sie Sündendornen bringet, / Und La-  
sterdisteln trägt. / Doch wollen sich oftmals die Kinder der Höllen /  
In Engel des Lichtes verstellen; / Man soll bei dem verderbten Wesen /  
Von diesen Dornen Trauben lesen. / Ein Wolf will sich mit reiner  
Wolle decken; / Doch bricht ein Tag herein, / Der wird, ihr Heuchler,  
euch ein Schrecken, / Ja unerträglich sein.

3 Arie (Alt)

Es kommt ein Tag, / So das Verborgne richtet, / Vor dem die Heuche-  
lei erzittern mag. / Denn seines Eifers Grimm vernichtet, / Was Heu-  
chelei und List erdichtet.

4 Rezitativ (Baß)

Die Himmel selber sind nicht rein, / Wie soll es nun ein Mensch vor  
diesem Richter sein! / Doch, wer durch Jesu Blut gereinigt, / Im Glau-  
ben sich mit ihm vereinigt, / Weiß, daß er ihm kein hartes Urteil  
spricht. / Kränkt ihn die Sünde noch, / Der Mangel seiner Werke, /  
Er hat in Christo doch / Gerechtigkeit und Stärke.

5 Arie (Duett) (Tenor, Baß)

Uns treffen zwar der Sünden Flecken, / So Adams Fall auf uns ge-  
bracht. / Allein, wer sich zu Jesu Wunden, / Dem großen Strom voll  
Blut gefunden, / Wird dadurch wieder rein gemacht.

6 Choral

Dein Blut, der edle Saft, / Hat solche Stärk und Kraft, / Daß auch ein  
Tröpflein kleine / Die ganze Welt kann reine, / Ja gar aus Teufels Ra-  
chen / Frei, los und ledig machen.

Kantate 137

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren

7 Chor

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren, / Meine geliebete  
Seele, das ist mein Begehren. / Kommet zu Hauf, / Psalter und Har-  
fen, wacht auf! / Lasset die Musicam hören.

8 Arie (Alt)

Lobe den Herren, der alles so herrlich regieret, / Der dich auf Adlers  
Fittichen sicher geführt, / Der dich erhält, / Wie es dir selber gefällt;  
/ Hast du nicht dieses verspüret?

9 Arie (Duett) (Sopran, Baß)

Lobe den Herren, der künstlich und fein dich bereitet, / Der dir Ge-  
sundheit verliehen, dich freundlich geleitet; / In wie viel Not / Hat  
nicht der gnädige Gott / Über dir Flügel gebreitet!



**10 Arie (Tenor)**

Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar gesegnet, / Der aus dem Himmel mit Strömen der Liebe regnet; / Denke dran, / Was der Allmächtige kann, / Der dir mit Liebe begegnet.

**11 Choral**

Lobe den Herren; was in mir ist, lobe den Namen! / Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen! / Er ist dein Licht, / Seele, vergiß es ja nicht; / Lobende, schließe mit Amen!

**Kantate 138**

**Warum betrübst du dich, mein Herz**

**12 Choral und Rezitativ (Alt)**

Ch. Warum betrübst du dich, mein Herz? / Bekümmerst dich und trägest Schmerz / Nur um das zeitliche Gut?

A. Ach, ich bin arm, / Mich drücken schwere Sorgen. / Vom Abend bis zum Morgen / Währt meine liebe Not. / Daß Gott erbarm! / Wer wird mich noch erlösen / Vom Leibe dieser bösen / Und argen Welt? / Wie elend ist's um mich bestellt! / Ach! wär ich doch nur tot!

Ch. Vertrau du deinem Herren Gott, / Der alle Ding erschaffen hat.

**13 Rezitativ (Baß)**

Ich bin veracht', / Der Herr hat mich zum Leiden / Am Tage seines Zorns gemacht; / Der Vorrat, Haus zu halten, / Ist ziemlich klein; / Man schenkt mir vor den Wein / Der Freuden / Den bitteren Kelch der Tränen ein. / Wie kann ich nun mein Amt mit Ruh verwalten, / Wenn Seufzer meine Speise und Tränen das Getränke sein?

**14 Choral und Rezitativ (Sopran, Alt)**

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

S. Ach, wie? / Gott sorget freilich vor das Vieh, / Er gibt den Vögeln seine Speise, / Er sättiget die jungen Raben, / Nur ich, ich weiß nicht auf was Weise / Ich armes Kind / Mein bißchen Brot soll haben; / Wo ist jemand, der sich zu meiner Rettung findet?

Ch. Dein Vater und dein Herre Gott, / Der dir beisteht in aller Not. A. Ich bin verlassen, / Es scheint, / Als wollte mich auch Gott bei meiner Armut hassen, / Da ers doch immer gut mit mir gemeint. / Ach Sorgen, / Werdet ihr denn alle Morgen / Und alle Tage wieder neu? / So klag ich immerfort; / Ach! Armut, hartes Wort, / Wer steht mir denn in meinem Kummer bei?

Ch. Dein Vater und dein Herre Gott, / Der steht dir bei in aller Not.

**15 Rezitativ (Tenor)**

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

**16 Arie (Baß)**

Auf Gott steht meine Zuversicht / Mein Glaube läßt ihn walten. / Nun kann mich keine Sorge nagen, / Nun kann mich auch kein Armut plagen. / Auch mitten in dem größten Leide / Bleibt er mein Vater, meine Freude, / Er will mich wunderbarlich erhalten.

**17 Rezitativ (Alt)**

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

18 Choral

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

Kantate 139

Wohl dem, der sich auf seinen Gott

19 Chor

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 mit Gott zum Freunde kriegt.

20 Arie (Tenor)

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.

21 Rezitativ (Alt)

Der Heiland sendet ja die Seinen / Recht mitten in der Wölfe Wut. / Um ihn hat sich der Bösen Rotte / Zum Schaden und zum Spotte / Mit List gestellt; / Doch da sein Mund so weisen Ausspruch tut, / So schützt er mich auch vor der Welt.

22 Arie (Baß)

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

23 Rezitativ (Sopran)

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.

24 Choral

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.



Cantata 136

Examine me, God, and inquire of my heart

1 Chorus

Examine me, God, and inquire of my heart; try me and know my thoughts and all my failings.

2 Recitativo (Tenor)

Cursed, for thy sake, / O Adam, is the ground. / Yea, Adam's curse our hearts has tainted. / A sorry scene for Man is painted, / he is accursed, assailed by Satan's missiles, / his soul is pierced by cruel thistles, / with thorns of sin is bound. / But oftentimes the children of Hell, Godforsaken, / for Angels of Light are mistaken; / perverted minds not even knowing / that grapes from thorns are never growing. / A wolf may well appear in fairest clothing, / but soon there comes a day / when such deceivers, viewed with loathing, / will all be put away.

3 Aria (Alto)

The day will come / when Truth, at last prevailing, / will strike these hypocrites with terror dumb. / Before the wrath of God will perish / all they who base deception cherish.

4 Recitativo (Bass)

When Heaven is itself not pure, / how then can mortal stand before the Judge secure? / Yet, he whose sins the Saviour righted, / with Him in faith is fast united, / nor need he fear a judgment too severe. / Altho' a soul has erred / and sinfully defaulted, / by Christ may it be stirred / to Righteousness exalted.

5 Aria (Duet) (Tenor, Bass)

We suffer sore by sin bespotted, / thru Adams fall defiled and stained. / Alone may Jesus' blood restore us / a stream of mercy flowing o'er us, / to wash us clean and pure again.

6 Chorale

Thy blood, elixir pure, / contains a potion sure / to cleanse, tho' Satan rages, / the sins of all the ages; / released from sin's subjection, / we live by Thy direction.

Cantata 137

Praise the Almighty, our King and our Ruler exalted

7 Chorus

Praise the Almighty, our King and our Ruler exalted, / it is a goodly thing, praises to sing to the Highest. / Strike strong the strings, / Psalter and harp to His praise, / music and songs of Thanksgiving.

8 Aria (Alto)

Praise ye the Lord, who so mightily rules all creation, / on eagle's pinions He leads us for our preservation. / Our Champion He, / ever He harks to our plea; / praise Him in deep adoration.

9 Aria (Duet) (Soprano, Bass)

Praise the Almighty who fair in His image did make us, / who gave us health, He our friend who will / never forsake us / to our dire need / gracious God ever gives heed, / under His wings will He take us.

10 **Aria (Tenor)**

Praise ye the Lord God, who hath so manifestly blessed us, / who from His Heaven with showers of Love hath refreshed us; / ponder thus / how Mighty God aideth us, / think how His love has possessed us.

11 **Chorale**

Praise ye Almighty God, reverent bow ye before Him! / All breathing creatures for grace and for mercy implore Him! / He is the Light, / come all ye faithful, unite, / worship Him, praise and adore Him!

Cantata 138

What is it troubles thee, my heart?

12 **Choral and Recitativo (Alto)**

Ch. What is it troubles thee, my heart! / so webegone and sad thou art, / why mourn earth's transient joys?

A. Ah, I am poor, and overwhelmed with sorrow, / and ever on the morrow / my troubles multiply. / God, pity me! who is there now to save me / from them who would enslave me here on the earth? / Ah, what a wretched one am I! / Oh, would that I might die!

Ch. Thy great creator Lord adore, / Almighty God forevermore.

13 **Recitativo (Bass)**

Despised am I, / in wrath did God create me, / my tribulations multiply; / of earthly goods I have but a scanty store; / none pours for me the wine / of gladness, my cup of tears doth overflow. / How can I serve my God in worthy fashion, / when weeping is my ration, / with naught to drink but tears of woe?

14 **Chorale and Recitativo (Soprano, Alto)**

Ch. Thy God will not abandon thee, / He knows thy needs, the Ruler He / of earth and sky and sea!

S. But lo, the Lord indeed protects His flock, / to baby birds their food supplieth, / the little ravens satisfieth, / but I, am lonely, unbefriended, / in poverty my life will soon be ended; / for who is there to succor and deliver me?

Ch. Thy Father and thy God will heed / and succor thee in ev'ry need.  
A. I am forsaken, / it seems as tho' my sorry lot / no pity will awaken / in God who ever was so good to me. / Ah, sorrow, sorrow, / ah, might it cease upon the morrow! / but no, it comes each day anew, / I cry, with anguish fraught; / A, pity, bitter thought, / what friend have I, in need forever true?

Ch. Thy Heav'nly Father, God the Lord / in this thy need will help afford.

15 **Recitativo (Tenor)**

Ah, comfort sweet, / for God will not forsake me / unmindful of my lot; / secure against defeat / I bear my fate with patience. / Nor heed I mortal detestations; / I cast my load of sorrow / with gladness on the Lord, / and help will He afford, / to bring a joyous morrow. / And so with happy heart / I put away repining, / for Faith and Hope at last / have risen and are shining.

16 **Aria (Bass)**

In God the Lord I put my trust, / with steadfast faith confiding, / No sorrow now can come to vex me, / nor care nor poverty perplex me. / My Father He, my joy in sadness, He never fails me, brings me gladness, / contentment wonderful providing.

17 **Recitativo (Alto)**

'Tis well, now care will cease to mar my peace. / Ye sorrows, farewell, at last I bid you / for happy I as if in Heaven.



18 **Chorale**

Since Thou my God and Father art, / Thy Child within Thy Father's heart / will never be forgot. / Tho' I am but a lowly clod, / I am at one with Mighty God.

Cantata 139

'Tis well with him who on the Lord

19 **Chorale**

'Tis well with him who on the Lord / doth place his full reliance. / For he may bid to Satan's horde / and all the world defiance. / All happiness will him attend, / who has in God a faithful friend.

20 **Aria (Tenor)**

God is my friend, who now can harm me? / No enemy can now alarm me! / I will not heed their spite and hate. / Yea, all their false and evil chatter / concerns me not a single jot, / their scoffing really does not matter.

21 **Recitativo (Alto)**

The Saviour sendeth forth the Faithful / as sheep, to face the wolfish rage, / At them there scoff the godless rabble, / who would their fame bedabble, with fiendish glee; / but God is near, His Word and Counsel sage, / protects and ever comforts me.

22 **Aria (Bass)**

The blows of fate come thick and thicker, / and bind me fast as with a chain. / Then sudden appeareth the Succoring Hand. / Afar the Lamps of Comfort flicker, / so learn I then that God alone / is still the truest friend to own.

23 **Recitativo (Soprano)**

Yea, deep within me is my greatest foe, / the load of my transgression; / my hope is Jesus' intercession. / I give to God what God I owe, / my spirit's inmost treasure, / and if it be His pleasure, / uprightness will prevail, / the Devil's plot will fail.

24 **Chorale**

Henceforth I flaunt the fiends of Hell, / I fear not now death's terrors! / Out, sins of earth! I bid farewell / to all my faults and errors! / In God I trust when ills impend. / Blest he, who has in God a friend.

Cantate 136

Sonde-moi, ô Dieu, et connais mon cœur

1 Chœur

Sonde-moi, ô Dieu, et connais mon cœur; éprouve-moi et connais mes pensées.

2 Récitatif (Ténor)

Hélas, la malédiction qui frappe la terre / A également atteint le cœur des hommes qui l'habitent! / Qui peut espérer de bons fruits / Lorsque cette malédiction pénètre jusqu'à l'âme, / Si bien que celle-ci produit les épines du péché / Et porte les ronces du vice. / Pourtant les enfants de l'enfer / Veulent souvent se déguiser en anges de la lumière; / Dans l'être corrompu il faut / Vendanger ces épines. / Un loup veut se vêtir d'une pure toison-de laine; / Mais un jour approche / Qui aux hypocrites que vous êtes sera épouvante, / Qui vous sera intolérable.

3 Air (Alto)

Le jour vient / Qui juge cela même qui est dissimulé, / Un jour devant lequel peut trembler l'hypocrisie / Car l'ardeur de son courroux détruit / Ce qu'ont inventé l'hypocrisie et la ruse.

4 Récitatif (Basse)

Si les cieux ne sont pas purs devant lui, / Comment le serait alors un être humain devant un tel juge! / Celui qui pourtant, purifié par le sang de Jésus, / S'unit à lui dans la foi / Sait qu'il ne le jugera pas durement. / Si le péché, l'imperfection de ses œuvres / Continuent à le mortifier, / Il a pourtant en Jésus-Christ / Justice et force.

5 Air (Duo) (Ténor, Basse)

Il est vrai que nous portons les souillures du péché / Que nous a values la chute d'Adam. / Seul celui qui aura trouvé le chemin des plaies de Jésus, / Du grand fleuve rempli de sang / Sera par là repurifié.

6 Choral

Ton sang, noble sève, / A tant de force et de pouvoir / Qu'une seule petite goutte / Peut purifier le monde entier, / Et même nous libérer, nous délivrer, nous affranchir / Du diable et de l'enfer.

Cantate 137

Loue le Seigneur, le puissant roi de gloire

7 Chœur

Loue le Seigneur, le puissant roi de gloire! / O mon âme bien-aimée, c'est là mon fervent désir. / Accourez en foule, / Réveillez-vous, harpes et psaltériens, / Faites retentir la musique!

8 Air (Alto)

Loue le Seigneur qui régit si excellemment toutes choses, / Qui te conduit sûrement en te prenant sous son aile, / Qui te conserve / Selon ton propre vœu; / N'as-tu pas ressenti cela?

9 Air (Duo) (Soprane, Basse)

Loue le Seigneur qui te rend capable de penser et de sentir, / Qui t'accorde la santé, qui te guide avec bienveillance; / Dans combien de soucis et de peines / Le Dieu de miséricorde / N'a-t-il pas étendu au-dessus de toi ses ailes!



**10 Air (Ténor)**

Loue le Seigneur, qui a visiblement béni ta condition / En faisant pleuvoir du ciel des torrents d'amour; / Songe bien / A ce que peut le Tout-Puissant, / Qui te traite avec amour.

**11 Choral**

Loue le Seigneur; que mon être tout entier loue son nom! / Que tout ce qui respire le loue avec la descendance d'Abraham! / Ame, n'oublie jamais / Qu'il est ta lumière; / O toi qui le loues, conclue ta louange en proférant: Amen!

Cantate 138

Pourquoi t'affliges-tu, mon cœur?

**12 Choral et récitatif (Alto)**

Ch. Pourquoi t'affliges-tu, mon cœur? / Ne te soucies-tu et ne chagrines-tu / Que des biens temporels?

A. Hélas, je suis pauvre, / De lourds soucis m'accablent. / Du soir jusqu'au matin / Durent mes maux. / Miséricorde! / Qui donc me délivrera / Du corps de ce monde / Perfide et méchant? / En quelle pitoyable posture je me trouve! / Ah, si seulement je pouvais être mort!

Ch. Aie confiance en Dieu, ton Seigneur, / Qui a créé toutes choses.

**13 Récitatif (Basse)**

Je suis méprisé. / Le Seigneur m'a voué à la souffrance / Au jour de son courroux; / Les provisions pour tenir le ménage / Sont bien maigres; / On me verse au lieu du vin / Des délices / Le calice amer des larmes. / Comment puis-je faire tranquillement mon devoir / Lorsque les soupirs sont ma nourriture et les larmes ma boisson?

**14 Choral et récitatif (Soprane, Alto)**

Ch. Il ne peut ni ne veut t'abandonner, / Il sait fort bien ce qui te manque, / Le ciel et la terre sont siens!

S. Hélas, comment? / Dieu prend certes soin du bétail, / Il donne aux oiseaux leur pâture, / Il rassasie les petits du corbeau. / Moi seul, je ne sais comment, / Pauvre enfant que je suis, / Me procurer mon peu de pain; / Où y a-t-il quelqu'un prêt à mon salut?

Ch. Dieu, ton père et ton Seigneur, / Qui t'assiste dans toute extrémité.

A. Je suis délaissé. / Il semble / Que Dieu lui aussi veuille me haïr dans ma pauvreté, / Lui qui jusqu'à présent m'a voulu du bien, / Soucis, / Vous renouvellez-vous, hélas, / Tous les matins et tous les jours? / Aussi ne puis-je que gémir continuellement; / Hélas! Pauvreté, mot impitoyable, / Qui m'assistera dans ma peine?

Ch. Dieu, ton père et ton Seigneur, / Qui t'assiste dans toute extrémité.

**15 Récitatif (Ténor)**

Ah, doux réconfort! Si Dieu ne veut pas m'abandonner / Ni non plus m'oublier, / Je puis dans la tranquillité / Et avec patience me rassurer. / Peu importe que le monde me hâsse. / Je m'en remets avec joie / Au Seigneur des mes soucis. / Est s'il ne me secourt pas aujourd'hui, il me secourra bien demain. / C'est bien volontiers que je mets / Désormais mes soucis sous l'oreiller, / N'ayant rien de plus cher que de savoir, pour ma consolation:

**16 Air (Basse)**

Mon ferme espoir repose en Dieu, / Ma foi le laisse faire. / Maintenant nul souci ne peut me ronger, / Nulle indigence ne peut non plus me tracasser. / Au milieu même de la plus grande souffrance, / Il demeure mon Père, ma joie, / Il veut, ô miracle, subvenir à ma vie.

17 **Récitatif (Alto)**

Eh bien! / Je veux doucement reposer, / A vous, soucis, que soit signifié congé! / Je puis désormais vivre comme au ciel.

18 **Choral**

Puisque tu es mon Dieu et mon Père, / Tu n'abandonneras pas, cœur paternel, / Ton enfant! / Je ne suis qu'une infime motte de terre, / Je ne connais pas de salut en ce monde.

Cantate 139

Heureux celui qui peut s'en remettre à son Dieu!

19 **Chœur**

Heureux celui qui peut s'en remettre / En toute candeur à son Dieu! / Les péchés, le monde et la mort / Et tous les diables peuvent bien le prendre en haine, / Il n'en reste pas moins joyeux / Si seulement il parvient à avoir Dieu pour ami.

20 **Air (Ténor)**

Dieu est mon ami; vaine est la rage / Que peut déchaîner contre moi un ennemi! / Même objet de l'envie et de la haine, je demeure confiant. / Oui, vous pouvez bien dans vos paroles user parcimonieusement de la vérité, / Vous pouvez bien être faux et perfides, que m'importe? / En dépit de vos sarcasmes, vous êtes sans danger pour moi.

21 **Récitatif (Alto)**

Le Sauveur n'envoie-t-il pas les siens / Au milieu des loups enragés? / Autour de lui s'est rassemblée par ruse / La foule des impies / Avides de lui nuire et de le blasphémer; / Mais sa bouche émet de si sages paroles / Qu'il me protège moi aussi du monde.

22 **Air (Basse)**

De tous côtés le malheur m'enserme / Dans des liens qui m'oppriment. / Mais voilà que soudain apparaît la main secourable, / Voilà que brille pour moi au loin la main consolatrice; / Alors seulement j'apprends que Dieu seul / Doit être le meilleur ami des hommes.

23 **Récitatif (Soprane)**

Oui, même si j'abrite en moi le plus grand des ennemis, / Le lourd fardeau des péchés, / Mon Sauveur me fait trouver le repos. / Je donne à Dieu ce qui est à Dieu, / Le plus profond de l'âme. / S'il consent à faire d'elle son élue, / L'offense des péchés s'évanouit, la ruse de Satan est vaincue.

24 **Choral**

C'est pourquoi il faut défier l'armée infernale! / Défier aussi l'autre de la mort! / Défier le monde entier! Ses coups / Ne peuvent plus m'attrister! / Dieu est mon refuge, mon secours et mon conseil; / Heureux celui qui a Dieu pour ami!