

BACH

ETERNITY

Cantatas BWV 20,
93, 3, 10, 116, 124

CHORUS MUSICUS KÖLN
DAS NEUE ORCHESTER
CHRISTOPH SPERING

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

ETERNITY

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

Kantaten im Kirchenjahr aus dem Choralkantatenjahrgang 1724/25

Ö Ewigkeit, du Donnerwort BWV 20

Cantata for First Sunday after Trinity

Kantate zum 1. Sonntag nach Trinitatis

Part I / Teil I

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Chorus: Ö Ewigkeit, du Donnerwort | 3.59 |
| 2 | Recitative: Kein Unglück ist in aller Welt zu finden (<i>tenor</i>) | 0.50 |
| 3 | Aria: Ewigkeit, du machst mir bange (<i>tenor</i>) | 2.37 |
| 4 | Recitative: Gesetzt, es daur'te der Verdammten Qual (<i>bass</i>) | 1.29 |
| 5 | Aria: Gott ist gerecht in seinen Werken (<i>bass</i>) | 3.54 |
| 6 | Aria: Ö Mensch, errette deine Seele (<i>alto</i>) | 1.42 |
| 7 | Chorale: Solang ein Gott im Himmel lebt | 1.27 |

Part II / Teil II

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Aria: Wacht auf, wacht auf, verlornen Schafe (<i>bass</i>) | 2.43 |
| 9 | Recitative: Verlaß, o Mensch, die Wollust dieser Welt (<i>alto</i>) | 1.08 |
| 10 | Aria: Ö Menschenkind, hör auf geschwind (<i>alto, tenor</i>) | 2.32 |
| 11 | Chorale: Ö Ewigkeit, du Donnerwort | 1.37 |

Leandro Marziotte alto · **Benedikt Kristjánsson** tenor

Daniel Ochoa bass

Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV 93

Cantata for Fifth Sunday after Trinity

Kantate zum 5. Sonntag nach Trinitatis

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | Chorus: Wer nur den lieben Gott läßt walten | 5.37 |
| 13 | Recitative & choral: Was helfen uns die schweren Sorgen?
(<i>bass, chorus</i>) | 2.02 |
| 14 | Aria: Man halte nur ein wenig stille (<i>tenor</i>) | 2.19 |
| 15 | Aria duet: Er kennt die rechten Freudenstunden (<i>soprano, alto</i>) | 3.17 |
| 16 | Recitative & choral: Denk nicht in deiner Drangsalhitze
(<i>tenor, chorus</i>) | 2.38 |
| 17 | Aria: Ich will auf den Herren schaun (<i>soprano</i>) | 3.02 |
| 18 | Chorale: Sing, bet und geh auf Gottes Wegen | 1.28 |

Yeree Suh soprano · **Benno Schachtner** alto

Georg Poplutz tenor · **Daniel Ochoa** bass

Ach Gott, wie manches Herzeleid BWV 3

Cantata for Second Sunday after Epiphany

Kantate zum 2. Sonntag nach Epiphania

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | Chorus: Ach Gott, wie manches Herzeleid | 4.07 |
| 20 | Recitative & choral: Wie schwerlich läßt sich Fleisch und Blut
(<i>soprano, alto, tenor, bass, chorus</i>) | 2.26 |

21	<i>Aria</i> : Empfind ich Höllenangst und Pein (<i>bass</i>)	5.08
22	<i>Recitative</i> : Es mag mir Leib und Geist verschmachten (<i>tenor</i>)	1.07
23	<i>Aria duet</i> : Wenn Sorgen auf mich dringen (<i>soprano, alto</i>)	7.18
24	<i>Chorale</i> : Erhalt mein Herz im Glauben rein	0.47

Yeree Suh soprano · **Leandro Marziotte** alto
Benedikt Kristjánsson tenor · **Daniel Ochoa** bass

Meine Seel erhebt den Herrn BWV 10

Cantata for Visitation of the Blessed Virgin
Kantate zum Fest Mariae Heimsuchung

25	<i>Chorus</i> : Meine Seel erhebt den Herren	3.13
26	<i>Aria</i> : Herr, der du stark und mächtig bist (<i>soprano</i>)	5.36
27	<i>Recitative</i> : Des Höchsten Güt und Treu (<i>tenor</i>)	1.14
28	<i>Aria</i> : Gewaltige stößt Gott vom Stuhl (<i>bass</i>)	2.34
29	<i>Duet & Choral</i> : Er denket der Barmherzigkeit (<i>alto, tenor</i>)	2.13
30	<i>Recitative</i> : Was Gott den Vätern alter Zeiten (<i>tenor</i>)	1.48
31	<i>Choral</i> : Lob und Preis sei Gott dem Vater	1.24

Yeree Suh soprano · **Leandro Marziotte** alto
Georg Poplutz tenor · **Daniel Ochoa** bass

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ BWV 116

Cantata for Twenty-fifth Sunday after Trinity
Kantate zum 25. Sonntag nach Trinitatis

32	<i>Chorus</i> : Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	3.51
33	<i>Aria</i> : Ach, unaussprechlich ist die Not (<i>alto</i>)	2.45
34	<i>Recitative</i> : Gedenke doch, o Jesu (<i>tenor</i>)	0.53

35	<i>Terzetto</i> : Ach, wir bekennen unsre Schuld (<i>soprano, tenor, bass</i>)	4.35
36	<i>Recitative</i> : Ach, laß uns durch die scharfen Ruten (<i>alto</i>)	0.55
37	<i>Choral</i> : Erleucht auch unser Sinn und Herz	1.19

Yeree Suh soprano · **Benno Schachtner** alto
Benedikt Kristjánsson tenor · **Tobias Berndt** bass

Meinen Jesum lass ich nicht BWV 124

Cantata for First Sunday after Epiphany
Kantate zum 1. Sonntag nach Epiphania

38	<i>Chorus</i> : Meinen Jesum laß ich nicht	3.34
39	<i>Recitative</i> : Solange sich ein Tropfen Blut (<i>tenor</i>)	0.38
40	<i>Aria</i> : Und wenn der harte Todesschlag (<i>tenor</i>)	2.18
41	<i>Recitative</i> : Doch ach! welch schweres Ungemach (<i>bass</i>)	1.04
42	<i>Aria</i> : Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt (<i>soprano, alto</i>)	3.51
43	<i>Choral</i> : Jesum laß ich nicht von mir	1.14

Yeree Suh soprano · **Benno Schachtner** alto
Georg Poplutz tenor · **Tobias Berndt** bass

CHORUS MUSICUS KÖLN
DAS NEUE ORCHESTER
CHRISTOPH SPERING



A coproduction with Deutschlandfunk · Recording: 3–12 February 2018, Deutschlandfunk Kammermusiksaal

Executive producer: Christoph Schmitz (Deutschlandfunk), Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur)

Recording producer: Jens Schünemann · Recording engineer: Michael Morawietz

Booklet Editor: Dr. Norbert Bolín

Total time: 1:50:13

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

© & © 2018 Deutschlandradio/Sony Music Entertainment Germany GmbH



Wir danken unseren Förderern / We would like to thank our sponsors



PHORUS MUSICUS KÖLN | CHRISTOPH SPERING | DAS NEUE ORCHESTER

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Das Neue Orchester wird gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

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 during his early appointments and, later, in Leipzig from 1723 until the 1740s are formally varied. Each is a miniature jewel, and all are fascinating in terms of the way in which words and music enter into a new, more intense and more transcendent relationship in their pursuit of theological interpretation. Bach's engagement with Luther's chorales led to the composition of thirteen cantatas that we recorded in their entirety and that were released in 2017 to mark the 500th anniversary of the Lutheran Reformation.

We are now turning our attention to the annual cycle of chorale cantatas that Bach performed between Trinity Sunday 1724 and Easter 1725. Even though it is incomplete, it remains arguably the most comprehensive of his annual cycles. What is beyond doubt is that this second cantata cycle is far more unified than the others in terms of its compositional aesthetic and formal design. These cantatas owe their unity to the way they are structured: as the basis of each of them Bach has chosen a hymn that begins and ends the cantata. The opening movement is set as a large-scale chorale fantasia, while the final movement is a simple harmonization. For the hymn's intermediary strophes Bach uses musical forms such as recitative and aria that are typical of the cantata as a genre. Here he combines the form of the Central German chorale cantata that had been cultivated by his predecessor as cantor at St Thomas's with more modern forms inspired by 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 in this particular cycle are newly composed. With regard to 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 submitted his *Short But Most Necessary Draft for a Well-Appointed Church Music*, in which he set out his minimal demands for church music in Leipzig. We must assume that in Leipzig he demanded the forces specified here because they had proved their worth in practice, in that way defining the relationship between chorus and orchestra. It seems incumbent upon us, then, to perform Bach's works using these forces, with a doubling of the keyboard accompaniment, and taking account of Bach's desire for a deep, well-grounded sound world. We have therefore used a contrabassoon in many movements, 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 during his years in Leipzig with a Principal 4' as its foundation stop. This instrument is central to the musical argument, playing a more prominent role than in other, comparable recordings. Its sound is almost always opened up and enlivened by being doubled by the harpsichord. But here, too, there was no norm, with the result that a number of cantata movements are performed with only the organ, which is positioned at the centre of the orchestra, or 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 parts of the *St Matthew Passion* and raised the question as to 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, which was now invariably performed with short note-values. Setting out from the premise that in the age of the continuo the figured bass was the basis of all music, we need to ignore all of the subtle differences agreed upon at today's rehearsals. In keeping with what is implied by contemporary sources – even though there is no detailed evaluation of all the surviving sources relating to continuo practices at this time – we have chosen to perform the bass notes in the secco recitatives in any given cantata either consistently short or consistently long. Here, too, we have sought to avoid a normative approach. The notes are not differentiated in the sense of musical showpieces but in the spirit of a broad *fondamento* capable of supporting the musical argument. It also seems to make sense that as a rule Bach preferred a 16' foundation stop, sounding an octave lower, 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 based our arguments ultimately on the medieval theory of tempo and sought to achieve a sense of meaningfulness and unity 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 not aware of minor deviations of this kind.

5. Chorales

It strikes us as entirely sensible to perform the simple four-part cantional movements in an undramatic way unrelated to any biblical action. They express the reflections of a devout Christian, even if we may assume that in Leipzig the congregation did not play an active part here but merely listened to the chorales. The fermatas at the end of each line of the chorales are points of repose, allowing the congregation to pause for thought and think about the words, as theorists of the time used to argue. The tempo of the final chorales emerges as a matter of course from the underlying pulse of the cantata in question.

O Ewigkeit, du Donnerwort, BWV 20

Cantata for the first Sunday after Trinity

Cantata 20 was composed for the first Sunday after Trinity in 1724 and marked the start of an annual cycle of church cantatas which, conceptually and aesthetically, is Bach's most self-contained cycle. This is his cycle of chorale cantatas. All of his cantatas for the ecclesiastical year of 1724–25 are based on chorale melodies and/or chorale texts that appear in the cantata either literally or in minor variations. Cantata 20, *O Ewigkeit, du Donnerwort*, is based on a twelve-verse hymn by the theologian Johannes Rist dating from 1642. Three strophes are quoted word for word, while an unknown poet has included adaptations or quotations of the others in the remaining recitatives and arias. The cantata is in two sections and reflects the abundant vocal and instrumental resources available to Bach for this cycle. The opening chorale takes the form of a French overture and marks Bach's entry into the aesthetic world of this cycle, a world that was new to him and which he launches to hugely impressive effect.

Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV 93

Cantata for the fifth Sunday after Trinity

Cantata 93 was the sixth cantata of this annual cycle and was composed for 9 July 1724. Based on Georg Neumark's 1641 consolatory hymn of the same title, it affords further proof of the range of variations that Bach explored in this cycle. The formal musical variety seems to have been inspired by the combination of chorale texts and freely arranged verse. The first, fourth and seventh stanzas of Neumark's hymn are retained in their original form and arranged in a symmetrical structure, while the recitatives and arias paraphrase or quote the original. Even the opening chorus is permeated by

the dialogue principle that has left its mark on more or less all of the cantata's movements. All reveal a wide range of techniques associated with chorale settings and cantus firmus. And all of these techniques are ingeniously deployed here.

Ach Gott, wie manches Herzeleid, BWV 3

Cantata for the second Sunday after Epiphany

Lamentation and consolation are the determining features of the text of Cantata 3, which was first performed on 14 January 1725. It is based on an eighteen-verse hymn by Martin Moller that dates from 1587, the middle strophes of which are an adaptation of the Latin hymn *Jesu dulcis memoria* attributed to Bernard de Clairvaux. Here the poet hymns Christ as a source of consolation and as a helpmeet in time of need. The opening chorus is a chorale fantasia based on the melody *O Jesu Christ, meines Lebens Licht*, which is used here in the bass as a cantus firmus, rather than in the soprano, and is reinforced by a single trombone. The unity of the writing is due not only to the combination of recitative and choral writing typical of Bach's oratorios but also to the frequent use of a continuo motif developed from the first line of the hymn.

Meine Seel erhebt den Herrn, BWV 10

Cantata for the Feast of the Visitation

Above and beyond his regular Sunday cantatas, Bach also composed a feast-day cantata for his annual cycle of chorale cantatas. Written for the Feast of the Visitation, which in Bach's time was still an important feast day, Cantata 10 was first performed on 2 July 1724. According to the account in St Luke's Gospel (1:39–40) Mary sets out to visit her cousin Elisabeth,

who is pregnant with John the Baptist. In St Luke's version, the meeting between the two women adumbrates the one between the Redeemer and his forerunner, namely, Jesus and John the Baptist. Here, too, Bach takes over the original words for his first, fifth and seventh movements, resulting in an almost symmetrical design. The opening chorus is a setting of the first three verses of the Magnificat and incorporates the *tonus peregrinus* – the ninth psalm tone – as the cantus firmus in the soprano, while in the second movement it appears as the cantus firmus in the alto part. In the fifth movement the melody is heard in the winds – a trumpet or, in the later version of the cantata, two oboes.

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ, BWV 116

Cantata for the twenty-fifth Sunday after Trinity

Cantata 116 was written for the final Sunday in Trinity, which in 1724 fell on November 26th. The words are based on the seven-verse chorale of the same name by Jacob Ebert (1601). Of these seven strophes, Bach's librettist retained the first and last, adapting the fifth and sixth for the cantata's fifth movement and paraphrasing the others for the remaining movements. Their theme is the plight of humanity in general. Here, too, Bach uses the original chorale melody, which is repeatedly reinforced here by a slide trumpet. In the opening chorus – an elaborate chorale fantasia – Bach treats the chorale melody in a variety of ways ranging from simple four-part chorale to a virtuoso concertante style.

Meinen Jesum lass ich nicht, BWV 124

Cantata for the first Sunday after Epiphany

Cantata 124 was composed for the first Sunday after Trinity, which in 1724 fell on 7 January. Its basis is the eponymous chorale by Christian Keymann (1658) and, like the majority of the chorale cantatas from this cycle, it takes over word for word the first and last strophes of Keymann's hymn, in this case with the original chorale melody by Andreas Hammerschmidt. The Gospel reading for the day examines the theme of our turning away from all worldly concerns and embracing the divine, and for this Bach devises all manner of elaborate solutions, introducing the chorale melody at every appropriate juncture. Indeed, this cantata is especially notable for the close relationship between words and music. Metaphors in the text are regularly translated into the language of music, notably "To cling to Him like a burr" in the opening movement, "the cruel stroke of death" and "comforting hope" in the third movement, the idea of withdrawing from the world in the fifth movement and the evocation of the afterlife "when life's course is run" in the fourth movement, a recitative.

© Christoph Spering/Norbert Bolín 2018
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 Kantaten-Jahrgang ist. Jedenfalls ist Bachs zweiter Kantatenjahrgang in seiner kompositorischen Ästhetik und formalen Anlage weitaus einheitlicher als die anderen Jahrgänge. Ihre Einheitlichkeit erhalten die Kantaten aus der Art ihrer Gestaltung: Bach wählt für jede Kantate jeweils ein Kirchenlied als Grundlage, das als kunstvoll komponierter Eingangssatz erklingt und die Kantate als schlichter Ausgangschoral beendet. Die Binnenstrophen des jeweiligen Kirchenliedes werden in kantatentypischen musikalischen Formen wie Rezitativ und Arie aufgenommen, womit Bach die bereits von seinem Vorgänger im Thomaskantorat gepflegte Form der mitteldeutschen Choralkantate mit moderneren, an der italienischen Oper orientierten Formen kombiniert. In der strengen Verfolgung dieses Prinzips verbot es sich für Bach, auf älteres kompositorisches Material zurückzugreifen, so

dass in diesem Jahrgang fast ausschließlich Neukompositionen vorliegen. In ihrer Formenvielfalt werfen auch diese Kantaten bis zum heutigen Tag für die Interpreten Fragen auf, deren Lösung wir uns wiederum behutsam annähern:

KEINE NORM – IMMER LEBENDIG, ABER NIE WILLKÜRLICH

1. Besetzungsstärke

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 Besetzungsstärke mit doppeltem Tasten-Accompagnement und Bachs Drang nach grundierten, tiefen Klängen geboten, seine Werke – basierend auf den erwähnten Besetzungsstärken – zu interpretieren. In der Konsequenz nutzen wir für manche Sätze das Kontrafagott, das Bach erst in seinen späten 1730er 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 hervor – 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 Kantional-sätze 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.

O Ewigkeit, du Donnerwort BWV 20

Kantate zum 1. Sonntag nach Trinitatis

Mit der Komposition der Kantate BWV 20 zum ersten Sonntag nach Trinitatis des Jahres 1724 eröffnet Bach seinen konzeptionell und ästhetisch geschlossensten Jahrgang kirchlicher Kantaten, den sogenannten Choral-kantaten-Jahrgang. Alle Kantatenkompositionen für das Kirchenjahr 1724/1725 beruhen auf Chormelodien und/oder -texten, die wörtlich oder in Varianten jeweils einer Kantate zugrunde liegen.

Kantate BWV 20 *O Ewigkeit, du Donnerwort* nimmt die zwölfstrophige Choraldichtung (1642) des Theologen Johannes Rist auf, zitiert drei Strophen wörtlich und lässt von der Hand eines unbekanntes Dichters in die anderen Rezitative und Arien Adaptionen oder Zitate einfließen. Die zweiteilige Anlage dieser Kantate offenbart die reichhaltigen vokalen und instrumentalen Mittel für die Kompositionen dieses Jahrgangs. Eindrucksvoll markiert der Eingangschorsatz in der Form einer französischen Ouvertüre Bachs Eintritt in die neu zu erschließende ästhetische Welt dieses Kantatenjahrgangs.

Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV 93

Kantate zum 5. Sonntag nach Trinitatis

Einmal mehr erweist sich in der sechsten Kantate des Jahrgangs zum 9. Juli 1724, die auf dem gleichnamigen Trostlied von Georg Neumark (1641) beruht, eine große Variantenvielfalt. Die musikalische Formenvielfalt scheint durch die Kombination von Choraltext und freier Dichtung inspiriert zu sein. In symmetrisch ordnender Anmutung sind die erste, vierte und letzte Strophe der Choraldichtung beibehalten, die Rezitative und Arien jedoch paraphrasieren oder zitieren die Dichtung. Bereits der Eingangschor ist

kompositorisch von einem dialogischen Prinzip durchzogen, das tendenziell alle Sätze mehr oder minder prägt, die eine Vielfalt an kunstvoll komponierten Choralbearbeitungs- und Cantus-firmus-Techniken offenbaren.

Ach Gott, wie manches Herzeleid BWV 3

Kantate zum 2. Sonntag nach Epiphania

Klage und Trost bestimmen den Text der Kantate, die für den 14. Januar 1725 entstanden ist. Er beruht auf dem 18-strophigen Lied von Martin Moller (1587), dessen Umdichtung in den mittleren Strophen dem Bernhard von Clairvaux zugeschriebenen lateinischen Hymnus *Jesu dulcis memoria* folgt, der Jesus als Trost und Helfer in der Not besingt. Dem Eingangschor liegt die Chormelodie *O Jesu Christ, meus Lebens Licht* als Cantus firmus zugrunde, allerdings nicht in der Sopranstimme, sondern im Bass (verstärkt durch die Posaune). Neben der in den oratorischen Kompositionen gängigen Kombination von Rezitativ & Chorsatz wird die Einheit des Satzes häufig durch ein aus der ersten Liedzeile entwickeltes Continuumotiv hergestellt.

Meine Seel erhebt den Herrn BWV 10

Kantate zum Fest Mariae Heimsuchung

Über die regulären Sonntags-Kantaten hinaus erscheint mit Kantate BWV 10 im Choral-kantatenjahrgang eine Festtagskantate, zu dem in Bachs Zeit noch als Hochfest gefeierten Festtag Mariae Heimsuchung (2. Juli 1724). Nach dem Bericht des Evangelisten Lukas (Lk 1,39–40) macht sich Maria auf den Weg zum Besuch (Heimsuchung) ihrer (mit Johannes dem Täufer) schwangeren Verwandten Elisabet. Die Begegnung der beiden

Frauen nimmt im Bericht des Evangelisten Lukas die Begegnung des Erlösers mit seinem Wegbereiter, Jesus und Johannes dem Täufer, vorweg. Auch hier übernimmt Bach in fast symmetrischer Anlage für die Teile 1, 5 und 7 den Originaltext. Die gregorianische Choralmelodie, das Magnificat im 9. Psalmton, erklingt im Sopran des Eingangssatzes und als Cantus firmus im Alt im zweiten Satz; im fünften Satz erklingt die Melodie in den Stimmen der Bläser (Trompete oder Oboe).

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ BWV 116

Kantate zum 25. Sonntag nach Trinitatis

In der letzten Kantate der Trinitatiszeit, die für den 26. November 1724 komponiert wurde, beruht der Kantatentext auf dem gleichnamigen siebenstrophigen Choral von Jakob Ebert (1601), von dem Bachs Textdichter die erste und letzte Strophe beibehält, die Strophen 5 und 6 für den fünften Satz der Kantate nutzt und die anderen Strophen für die entsprechenden Sätze paraphrasiert. Auch in dieser ganz allgemein menschlicher Not verpflichteten Kantate, nutzt Bach die ursprüngliche Choralmelodie, die hier oftmals durch den Einsatz einer Zugtrompete verstärkt wird. Im repräsentativen Eingangssatz behandelt Bach die Choralmelodie vom schlichten vierstimmigen Choral bis zum virtuos-konzertanten Satz.

Meinen Jesum lass ich nicht BWV 124

Kantate zum 1. Sonntag nach Epiphania

Die zum 7. Januar 1725 komponierte Epiphania-Kantate folgt dem gleichnamigen Choral von Christian Keymann (1658) und nimmt – wie überwiegend im Choralkantatenjahrgang – die erste und letzte Strophe der Dichtung wörtlich auf, hier zudem mit der originalen Choralmelodie von

Andreas Hammerschmidt. Für die im Evangelium zum Sonntag angesprochene Thematik der Lösung vom Irdischen und Hinwendung zum Himmlischen findet Bach vielfach kunstvolle kompositorische Deutungen, natürlich nicht ohne auf die Einbindung der Choralmelodie zu verzichten. Ein intensiv komponiertes Wort-Ton-Verhältnis charakterisiert diese Kantate mehr als viele andere. Vielfach werden Metaphern hörbar kompositorisch umgesetzt (so zum Beispiel „klettenweis an ihm zu kleben“ in Satz 1, der „harte Todesschlag“ und die „tröstende Zuversicht“ in Satz 3, die „Weltflucht“ in Satz 5, das jenseitige Dasein „nach vollbrachtem Lauf“ im Rezi-tativ 4).

© Christoph Spering/Norbert Bolín 2018

CHORUS MUSICUS KÖLN

soprano/Sopran: Santa Bulatova | Anna Sophie Brosig
Sabine Laubach | Elisa Rabanus | Ingeborg Schilling
alto/Alt: Franziska Gündert | Natalie Hüskens | Stefan Kunath
Nils Stefan | Angelika Wied
tenor: Jo Holzwarth | Thomas Jakobs | Ferdinand Junghänel
Bruno Michalke | Fabian Strotmann
bass: Benjamin Hewat-Craw | Johannes Hill | Karsten Lehl
Andreas Post | Christian Walter

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

DAS NEUE ORCHESTER

oboe: Michael Niesemann | Clara Blessing | Benjamin Völkel
bassoon, contrabassoon/Fagott, Kontrafagott: Alexander Golde
trumpet/Trompete: Hannes Rux

tromba da tirarsi: Karin Stock
corno da tirarsi: Olivier Picon
trombone/Posaune: Uwe Haase

violin I/Violine I: Elisabeth Weber (concert master/
Konzertmeisterin) | Christof Boerner | Katja Grüttner
Christine Wasgindt

violin II/Violine II: Petar Mancev | Christian Friedrich
Mark Schimmelmann

viola: Antje Sabinski / Christian Goosses

violoncello: Davit Melkonyan

double bass/Kontrabass: Timo Hoppe

harpsichord/Cembalo: Andreas Gilger

organ/Orgel: Carsten Lohff

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



CHORUS MUSICUS KÖLN | CHRISTOPH SPERING | DAS NEUE ORCHESTER



photo: © Monika_Schulz-Fieguth

Yeree Suh soprano
[orfeo-artist-management.de/
yeree-suh-biographie.html](http://orfeo-artist-management.de/yeree-suh-biographie.html)



photo: © Lucian Hunziker

Benno Schachtner altus
www.benno-schachtner.com



photo: © J. Kratschmer

Georg Poplutz tenor
www.georgpoplutz.de



photo: © Christian Palm

Daniel Ochoa bass
<http://daniel-ochoa.de>



photo: © Michal Novak

Leandro Marziotte altus
<http://leandromarziotte.com>



photo: © Boas Kristjánsson

Benedikt Kristjánsson tenor
www.kristjansson-tenor.com

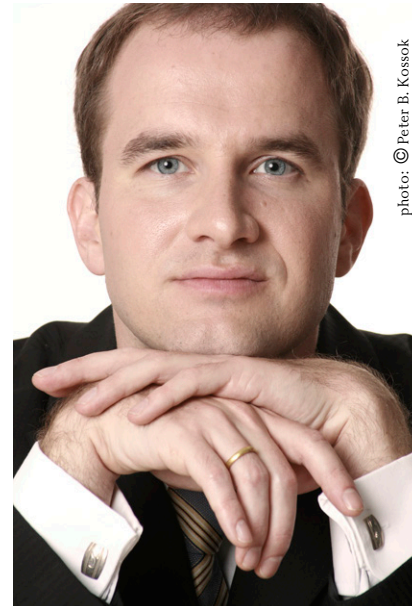


photo: © Peter B. Kossok

Tobias Berndt bass
www.tobiasberndt.com

O EWIGKEIT, DU DONNERWORT BWV 20

Kantate zum 1. Sonntag nach Trinitatis

Prima parte

1 [Choral. S+Trba da t, Ob I-III, Str, Bc]

**O Ewigkeit, du Donnerwort,
O Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende.
Mein ganz erschrocken Herz erbebt,
Daß mir die Zung am Gaumen klebt.**

2 *Recitativo [T, Bc]*

Kein Unglück ist in aller Welt zu finden,
Das ewig dauernd sei:
Es muß doch endlich mit der Zeit einmal verschwinden.
Ach! aber ach! die Pein **der Ewigkeit hat nur kein Ziel;**
Sie treibet fort und fort ihr Marterspiel,
Ja, wie selbst Jesus spricht,
Aus ihr ist kein Erlösung nicht.

3 *Aria [T, Str, Bc]*

**Ewigkeit, du machst mir bange,
Ewig, ewig ist zu lange!
Ach, hier gilt fürwahr kein Scherz.**
Flammen, die auf ewig brennen,
Ist kein Feuer gleich zu nennen;
Es erschrickt und bebt mein Herz,
Wenn ich diese Pein bedenke
Und den Sinn zur Höllen lenke.

Cantata for First Sunday after Trinity

First Part

[Chorus [Verse I]]

**Eternity, thou thundrous word,
O sword that through the soul doth bore,
Beginning with no ending!
Eternity, time lacking time,
I know now faced with deepest grief
Not where to seek my refuge.
So much my frightened heart doth quake
That to my gums my tongue is stuck.**

Recitativo [T, BC]

No sorrow can in all the world be cited
Which lasts eternally.
It must indeed at last in course of time one day end.
Ah! Ah, alas! **Eternity hath pain which hath no end;**
It carries on and on its torment's game;
Yea, as e'en Jesus saith,
From it there is redemption none.

Aria (T)

**Endless time, thou mak'st me anxious,
Endless, endless passeth measure!
Ah, for sure, this is no sport.**
Flames which are forever burning
Are all fires past comparing;
It alarms and shakes my heart
When I once this pain consider
And my thoughts to hell have guided.

4 *Recitativo [B, Bc]*
Gesetzt, es dau'erte der Verdammten Qual
So viele Jahr, als an der Zahl
Auf Erden Gras, am Himmel Sterne wären;
Gesetzt, es sei die Pein so weit hinausgestellt,
Als Menschen in der Welt
Von Anbeginn gewesen,
So wäre doch zuletzt
Derselben Ziel und Maß gesetzt:
Sie müßte doch einmal aufhören.
Nun aber, wenn du die Gefahr,
Verdammter! tausend Millionen Jahr
Mit allen Teufeln ausgestanden,
So ist doch nie der Schluß vorhanden;
Die Zeit, so niemand zählen kann,
Fängt jeden Augenblick
Zu deiner Seelen ewgem Ungelück
Sich stets von neuem an.

5 *Aria [B, Ob I-III, Bc]*
Gott ist gerecht in seinen Werken:
Auf kurze Sünden dieser Welt
Hat er so lange Pein bestellt;
Ach wollte doch die Welt dies merken!
Kurz ist die Zeit, der Tod geschwind,
Bedenke dies, o Menschenkind!

6 *Aria [A, Str, Bc]*
O Mensch, errette deine Seele,
Entfliehe Satans Sklaverei
Und mache dich von Sünden frei,
Damit in jener Schwefelhöhle

Recitative (B)
Suppose the torture of the damned should last
As many years as is the sum
Of grass on earth and stars above in heaven;
Suppose that all their pain were just as long to last
As men within the world
Have from the first existed;
There would have been at last
To this an end and limit set:
It would have been at last concluded.
But now, though, when thou hast the dread,
Damned creature, of a thousand million years
With all the demons borne and suffered,
Yet never shall the end be present;
The time which none could ever count
Each moment starts again,
To this thy soul's eternal grief and woe,
Forevermore anew.

Aria (B)
The Lord is just in all his dealings:
The brief transgressions of this world
He hath such lasting pain ordained.
Ah, would that now the world would mark it!
Short is the time and death so quick,
Consider this, O child of man!

Aria (A)
O man, deliver this thy spirit,
Take flight from Satan's slavery
And make thyself of sin now free,
So that within that pit of sulphur

Der Tod, so die Verdammten plagt,
Nicht deine Seele ewig nagt.
O Mensch, errette deine Seele!

- 7 *Choral [S,A,T,B, Bc (+Instr)]*
Solang ein Gott im Himmel lebt
Und über alle Wolken schwebt,
Wird solche Marter wahren:
Es wird sie plagen Kält und Hitz,
Angst, Hunger, Schrecken, Feu'r und Blitz
Und sie doch nicht verzehren.
Denn wird sich enden diese Pein,
Wenn Gott nicht mehr wird ewig sein.

Seconda parte

- 8 *Aria [B, Trba, Str+Ob I-III, Bc]*
Wacht auf, wacht auf, verlorenen Schafe,
Ermuntert euch vom Sündenschlafe
Und bessert euer Leben bald!
Wacht auf, eh die Posaune schallt,
Die euch mit Schrecken aus der Gruft
Zum Richter aller Welt vor das Gerichte ruft!

- 9 *Recitativo [A, Bc]*
Verlaß, o Mensch, die Wollust dieser Welt,
Pracht, Hoffart, Reichtum, Ehr und Geld;
Bedenke doch
In dieser Zeit annoch,
Da dir der Baum des Lebens grünet,
Was dir zu deinem Friede dienet!
Vielleicht ist dies der letzte Tag,
Kein Mensch weiß, wenn er sterben mag.

The death which doth damned creatures plague
Shall not thy soul forever hound.
O man, deliver this thy spirit!

- Chorale (S, A, T, B)*
So long a God in heaven dwells
And over all the clouds doth swell,
Such torments shall not be finished:
They will be plagued by heat and cold,
Fear, hunger, terror, lightning's bolt
And still be not diminished.
For only then shall end this pain
When God no more eternal reign.

Second Part

8. *Aria (B)*
Wake up, wake up, ye straying sheep now,
Arouse yourselves from error's slumber
And better this your life straightway!
Wake up before the trumpet sounds,
Which you with terror from the grave
Before the judge of all the world to judgment calls!

- Recitative (A)*
Forsake, O man, the pleasure of this world,
Pride, splendor, riches, rank and gold;
Consider though
Within thy present time,
While thee the tree of life hath vigor,
What lendeth to thy peace most service!
Perhaps this is the final day,
No man knows when his death may come.

Wie leicht, wie bald
Ist mancher tot und kalt!
Man kann noch diese Nacht
Den Sarg vor deine Türe bringen.
Drum sei vor allen Dingen
Auf deiner Seelen Heil bedacht!

10 *Duetto. Aria [A, T, Bc]*

O Menschenkind,
Hör auf geschwind,
Die Sünd und Welt zu lieben,
Daß nicht die Pein,
Wo Heulen und Zähnkappen sein,
Dich ewig mag betrüben!
Ach spiegle dich am reichen Mann,
Der in der Qual
Auch nicht einmal
Ein Tröpflein Wasser haben kann!

11 *Choral [S,A,T,B, Bc (+Instr)]*

O Ewigkeit, du Donnerwort,
O Schwert, das durch die Seele bohrt,
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß vor großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende.
Nimm du mich, wenn es dir gefällt,
Herr Jesu, in dein Freudenzelt!

How quick, how soon
Are many dead and cold!
One could this very night
To thine own door the coffin carry.
Hence keep before all matters
Thy soul's salvation in thy thoughts.

Aria Duetto (A, T)

O child of man,
Now cease forthwith
Both sin and world to cherish,
So that the pain
Where chatt'ring teeth and howling reign
Thee not forever sadden!
See in thyself the wealthy man
Who in his pain
Not even once
A drop of water could receive!

Chorus (S, A, T, B)

Eternity, thou thundrous word,
O sword that through the soul doth bore,
Beginning with no ending!
Eternity, time lacking time,
I know now faced with deepest woe
Not where to seek my refuge.
Take me then when thou dost please,
Lord Jesus, to thy joyful tent!

WER NUR DEN LIEBEN GOTT LÄSST WALTEN BWV 93

Kantate zum 1. Sonntag nach Trinitatis

12 Chorus [S,A,T,B, Ob I, II, Str, Bc]

Wer nur den lieben Gott läßt walten
Und hoffet auf ihn allezeit,
Den wird er wunderbar erhalten
In allem Kreuz und Traurigkeit.
Wer Gott, dem Allerhöchsten, traut,
Der hat auf keinen Sand gebaut.

13 Recitativo [+Choral. B, Bc]

Was helfen uns die schweren Sorgen?

Sie drücken nur das Herz

Mit Zentnerpein, mit tausend Angst und Schmerz.

Was hilft uns unser Weh und Ach?

Es bringt nur bittres Ungemach.

Was hilft es, daß wir alle Morgen

Mit Seufzen von dem Schlaf aufstehn

Und mit betränktem Angesicht des Nachts zu Bette gehn?

Wir machen unser Kreuz und Leid

Durch bange Traurigkeit nur größer.

Drum tut ein Christ viel besser,

Er trägt sein Kreuz mit christlicher Gelassenheit.

14 Aria [T, Str, Bc]

Man halte nur ein wenig stille,

Wenn sich die Kreuzesstunde naht,

Denn unsres Gottes Gnadenwille

Verläßt uns nie mit Rat und Tat.

Gott, der die Auserwählten kennt,

Gott, der sich uns ein Vater nennt,

Cantata for Fifth Sunday after Trinity

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

The man who leaves to God all power
And hopeth in him all his days,
He will most wondrously protect him
Through ev'ry cross and sad distress.
Who doth in God Almighty trust
Builds not upon the sand his house.

2. Chorale [Verse 2] and Recit. (B)

What help to us are grievous worries?

They just oppress the heart

With heavy woe, with untold fear and pain.

What help to us our "woe and ah!"?

It just brings bitter, sad distress.

What help to us that ev'ry morning

With sighing from our sleep to rise

And with our tearstained countenance at night to go to bed?

We make ourselves our cross and grief

Through anxious sadness only greater.

So fares a Christian better;

He bears his cross with Christ-like confidence and calm.

Aria (T)

If we be but a little quiet,

Whene'er the cross's hour draws nigh,

For this our God's dear sense of mercy

Forsakes us ne'er in word or deed.

God, who his own elected knows,

God, who himself our „Father“ names,

Wird endlich allen Kummer wenden
Und seinen Kindern Hilfe senden.

- 15 *Aria Duetto [S, A, Str in unisono, Bc]*
**Er kennt die rechten Freudenstunden,
Er weiß wohl, wenn es nützlich sei;
Wenn er uns nur hat treu erfunden
Und merket keine Heuchelei,
So kömmt Gott, eh wir uns versehn,
Und lässet uns viel Guts geschehn.**

- 16 *Recitativo [T, Bc]*
Denk nicht in deiner Drangsalshitze,
Wenn Blitz und Donner kracht
Und dir ein schwüles Wetter bange macht,
Daß du von Gott verlassen seist.
Gott bleibt auch in der größten Not,
Ja gar bis in den Tod
Mit seiner Gnade bei den Seinen.
Du darfst nicht meinen,
Daß dieser Gott im Schoße sitze,
Der täglich, wie der reiche Mann,
In Lust und Freuden leben kann.
Der sich mit stetem Glücke speist,
Bei lauter guten Tagen,
Muß oft zuletzt,
Nachdem er sich an eitler Lust ergötzt,
„Der Tod in Töpfen!“ sagen.
Die Folgezeit verändert viel!
Hat Petrus gleich die ganze Nacht
Mit leerer Arbeit zugebracht
Und nichts gefangen:

Shall one day ev'ry trouble banish
And to his children send salvation.

Aria [Verse 4] (S, A) with instr. chorale
**He knows the proper time for gladness,
He knows well when it profit brings;
If he hath only faithful found us
And marketh no hypocrisy,
Then God comes, e'en before we know,
And leaves to us much good result.**

Chorale [Verse 5] and Recit. (T)
Think not within thy trial by fire,
When fire and thunder crack
And thee a sultry tempest anxious makes,
That thou by God forsaken art.
God bides e'en in the greatest stress,
Yea, even unto death
With his dear mercy midst his people.
Thou may'st not think then
That this man is in God's lap sitting
Who daily, like the wealthy man,
In joy and rapture life can lead.
Whoe'er on constant fortune feeds,
Midst nought but days of pleasure,
Must oft at last,
When once he hath of idle lust his fill,
“The pot is poisoned!” utter.
Pursuing time transformeth much!
Did Peter once the whole night long
With empty labors pass the time
And take in nothing?

Auf Jesu Wort kann er noch einen Zug erlangen.
Drum traue nur in Armut, Kreuz und Pein
Auf deines Jesu Güte
Mit gläubigem Gemüte.
Nach Regen gibt er Sonnenschein
Und setzet jeglichem sein Ziel.

- 17 Aria [S, Ob I, Bc]
Ich will auf den Herren schaun
Und stets meinem Gott vertraun.
Er ist der rechte Wundersmann.
Der die Reichen arm und bloß
Und die Armen reich und groß
Nach seinem Willen machen kann.

- 18 Choral [S,A,T,B, Bc (+Instr)]
**Sing, bet und geh auf Gottes Wegen,
Verricht das deine nur getreu
Und traue des Himmels reichem Segen,
So wird er bei dir werden neu;
Denn welcher seine Zuversicht
Auf Gott setzt, den verläßt er nicht.**

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID BWV 3

Kantate zum 2. Sonntag nach Epiphania

- 19 [Choral. S, A, T, B+Trbne, Ob d'am I, II, Str, Bc]
**Ach Gott, wie manches Herzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit!
Der schmale Weg ist trübsalvoll,
Den ich zum Himmel wandern soll.**

At Jesus' word he can e'en yet a catch discover.
Midst poverty then trust, midst cross and pain,
Trust in thy Jesus' kindness
With faithful heart and spirit.
When rains have gone, he sunshine brings,
Appointing ev'ry man his end.

- Aria (S)
I will to the Lord now look
And e'er in my God put trust.
He worketh truly wonders rare.
He can wealthy, poor and bare,
And the poor, both rich and great,
According to his pleasure make.

- Chorale [Verse 7] (S, A, T, B)
**Sing, pray, and walk in God's own pathways,
Perform thine own work ever true
And trust in heaven's ample blessing,
Then shall he stand by thee anew;
For who doth all his confidence
Rest in God, he forsaketh not.**

Cantata for Second Sunday after Epiphany

- Chorus [Verse 1] (S, A, T, B)
**Ah God, how oft a heartfelt grief
Confronteth me within these days!
The narrow path is sorrow-filled
Which I to heaven travel must.**

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

Wie schwerlich läßt sich Fleisch und Blut

(Tenor) So nur nach Irdischem und Eitlem trachtet

Und weder Gott noch Himmel achtet,

Zwingen zu dem ewigen Gut.

(Alt) Da du, o Jesu, nun mein alles bist,

Und doch mein Fleisch so widerspenstig ist.

Wo soll ich mich denn wenden hin?

(Sopran) Das Fleisch ist schwach, doch will der Geist;

So hilf du mir, der du mein Herze weißt.

Zu dir, o Jesu, steht mein Sinn.

(Bass) Wer deinem Rat und deiner Hilfe traut,

Der hat wohl nie auf falschen Grund gebaut,

Da du der ganzen Welt zum Trost gekommen,

Und unser Fleisch an dich genommen,

So rettet uns dein Sterben

Vom endlichen Verderben.

Drum schmecke doch ein gläubiges Gemüte

Des Heilands Freundlichkeit und Güte.

21 *Aria* [B, Bc]

Empfind ich Höllenangst und Pein,

Doch muß beständig in dem Herzen

Ein rechter Freudenhimmel sein.

Ich darf nur Jesu Namen nennen,

Der kann auch unermessne Schmerzen

Als einen leichten Nebel trennen.

22 *Recitativo* [T, Bc]

Es mag mir Leib und Geist verschmachten,

Bist du, o Jesu, mein

Und ich bin dein,

Chorale [Verse 2] (S, A, T, B) and *Recit.* (T, A, S, B)

How hard it is for flesh and blood

(T) It but for earthly goods and vain things striveth

And neither God nor heaven heedeth,

To be forced to eternal good!(I)

(A) Since thou, O Jesus, now art all to me,

And yet my flesh so stubbornly resists.

Where shall I then my refuge take?

(S) The flesh is weak, the spirit strong;

So help thou me, thou who my heart dost know.

To thee, O Jesus, I incline.

(B) Who in thy help and in thy counsel trusts

Indeed hath ne'er on false foundation built;

Since thou to all the world art come to help us

And hast our flesh upon thee taken,

Thy dying shall redeem us

From everlasting ruin.

So savor now a spirit ever faithful

The Savior's graciousness and favor.

Aria (B)

Though I feel fear of hell and pain,

Yet must steadfast within my bosom

A truly joyful heaven be.

I need but Jesus' name once utter,

Who can dispel unmeasured sorrows

As though a gentle mist dividing.

Recitativo (T)

Though both my flesh and soul may languish,

If thou art, Jesus, mine

And I am thine,

Will ichs nicht achten.
Dein treuer Mund
Und dein unendlich Lieben,
Das unverändert stets geblieben,
Erhält mir noch den ersten Bund,
Der meine Brust mit Freudigkeit erfüllet
Und auch des Todes Furcht, des Grabes Schrecken stilleth.
Fällt Not und Mangel gleich von allen Seiten ein,
Mein Jesu wird mein Schatz und Reichthum sein.

23 *Aria Duetto [S, A, Ob d'am I+II + V I, Bc]*

Wenn Sorgen auf mich dringen,
will ich in Freudigkeit
Zu meinem Jesu singen.
 Mein Kreuz hilft Jesus tragen,
 Drum will ich gläubig sagen:
 Es dient zum besten allezeit.

24 *Choral [S, A, T, B, Bc (+Instr)]*

**Erhalt mein Herz im Glauben rein,
So leb und sterb ich dir allein.
Jesu, mein Trost, hör mein Begier,
O mein Heiland, wär ich bei dir.**

I will not heed it.
Thy truthful mouth
And all thy boundless loving,
Which never changed abides forever,
Preserve for me that ancient bond,
Which now my breast with exultation filleth
And even fear of death, the grave's own terror, stilleth.
Though dearth and famine soon from ev'ry side oppress,
My Jesus will my wealth and treasure be.

Aria (S, A)

When sorrow round me presses,
I will with joyfulness
My song lift unto Jesus.
 My cross doth Jesus carry,
 So I'll devoutly say now:
 It serves me best in ev'ry hour.

Chorale [Verse 18] (S, A, T, B)

**If thou my heart in faith keep pure,
I'll live and die in thee alone.
Jesu, my strength, hear my desire,
O Savior mine, I'd be with thee.**

MEINE SEEL ERHEBT DEN HERRN BWV 10

Kantate zum Fest Mariae Heimsuchung

25 *[Choral. S, A, T, B, Trba, Ob I, II, Str, Bc]*

Meine Seel erhebt den Herren

Und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes;

Denn er hat seine elende Magd angesehen.

Siehe, von nun an werden mich selig preisen

alle Kindeskind.

26 *Aria [S, Ob I + II, Str, Bc]*

Herr, der du stark und mächtig bist,

Gott, dessen Name heilig ist,

Wie wunderbar sind deine Werke!

Du siehest mich Elenden an,

Du hast an mir so viel getan,

Daß ich nicht alles zähl und merke.

27 *Recitativo [T, Bc]*

Des Höchsten Güt und Treu

Wird alle Morgen neu

Und währet immer für und für

Bei denen, die allhier

Auf seine Hülfe schau

Und ihm in wahrer Furcht vertraun.

Hingegen übt er auch Gewalt

Mit seinem Arm

An denen, welche kalt noch warm

Im Glauben und im Lieben sein;

Die nacket bloß und blind,

Die voller Stolz und Hoffart sind,

Will seine Hand wie Spreu zerstreun.

Cantata for Visitation of the Blessed Virgin Mary

Chorus (S, A, T, B)

Now my soul exalts the Master,

And my heart finds in God gladness, in God my Savior;

For he hath on his lowly handmaid looked with favor.

Lo now, from this time forth I shall be called

blessed by posterity.

Aria (S)

Lord, thou who strong and mighty art,

God, thou whose name most holy is,

How wonderful are all thy labors!

Thou seest me in low estate,

Thou hast for me more blessings wrought

Than I could either know or number.

Recitative (T)

The Highest's gracious love new

Is ev'ry morning,

Enduring ever more and more

Amongst all those who here

To his salvation look

And him in honest fear do trust.

But he doth also wield great might

With his own arm

Upon all those who neither cold nor warm

In faithfulness and love have lived.

Them, naked, bare and blind,

Them, filled with pride and haughtiness,

Shall his own hand like chaff disperse.

28 *Aria [B, Bc]*

Gewaltige stößt Gott vom Stuhl
Hinunter in den Schwefelpfuhl;
Die Niedern pflegt Gott zu erhöhen,
Daß sie wie Stern am Himmel stehen.
Die Reichen läßt Gott bloß und leer
Die Hungrigen füllt er mit Gaben
Daß sie auf seinem Gnadenmeer
Stets Reichtum und die Fülle haben.

29 *Duetto e Choral [A, T, Trba o Ob I + II, Bc]*

**Er denket der Barmherzigkeit
Und hilft seinem Diener Israel auf.**

30 *Recitativo [T, Str, Bc]*

Was Gott den Vätern alter Zeiten
Geredet und verheißen hat
Erfüllt er auch im Werk und in der Tat.
Was Gott dem Abraham,
Als er zu ihm in seine Hütten kam,
Versprochen und geschworen,
Ist, da die Zeit erfüllet war, geschehen.
Sein Same mußte sich so sehr
Wie Sand am Meer
Und Stern am Firmament ausbreiten,
Der Heiland ward geboren,
Das ewge Wort ließ sich im Fleische sehen,
Das menschliche Geschlecht von Tod und allem Bösen
Und von des Satans Sklaverei
Aus lauter Liebe zu erlösen;
Drum bleibts dabei
Daß Gottes Wort voll Gnad und Wahrheit sei

Aria (B)

God casts the strong down from their seat
Headlong into the sulph'rous pit;
The humble hath God oft exalted,
That they like stars may stand in heaven.
The rich doth God leave void and bare,
The hungry filleth he with blessing,
That they upon his sea of grace
Have riches with abundance ever.

Duetto and Chorale (A, T) with instruments

**He's mindful of his mercy's grace
and gives to his servant Israel help.**

Recitativo (T)

What God of old to our forefathers
In promise and in word did give,
He hath fulfilled in all his works and deeds.
What God to Abraham,
When he to him into his tent did come,
Did prophesy and promise,
Is, when the time had been fulfilled, accomplished.
His seed must multiply as much
As ocean sands
And stars of heaven have extended;
For born was then the Savior,
Eternal word was seen in flesh appearing,
That this the human race from death and ev'ry evil
And also Satan's slavery
Through purest love might be delivered;
So it remains:
The word of God is full of grace and truth.

31 *Choral [S, A, T, B, Bc (+ Instr)]*
**Lob und Preis sei Gott dem Vater und dem Sohn,
Und dem Heiligen Geiste,
Wie es war im Anfang jetzt und immerdar
Und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.**

DU FRIEDEFÜRST, HERR JESU CHRIST BWV 116

Kantate zum 25. Sonntag nach Trinitatis

32 *[Choral. S(+Cor), A,T,B, Ob d'am I, II, Str, Bc]*
**Du Friedefürst, Herr Jesu Christ,
Wahr' Mensch und wahrer Gott,
Ein starker Nothelfer du bist
Im Leben und im Tod.
Drum wir allein
Im Namen dein
Zu deinem Vater schreien.**

33 *Aria [A, Ob d'am I solo, Bc]*
Ach, unaussprechlich ist die Not
Und des erzürnten Richters Dräuen!
 Kaum, daß wir noch in dieser Angst,
 Wie du, o Jesu, selbst verlangst,
 Zu Gott in deinem Namen schreien.

34 *Recitativo [T, Bc]*
Gedenke doch,
O Jesu, daß du noch
Ein Fürst des Friedens heißest!
Aus Liebe wolltest du dein Wort uns senden.
Will sich dein Herz auf einmal von uns wenden,
Der du so große Hülfe sonst beweisest?

Chorale (S, A, T, B)
**Laud and praise be God the Father and the Son
And to the Holy Spirit,
As in the beginning was and ever is
Be from evermore to evermore. Amen.**

Cantata for Twenty-fifth Sunday after Trinity

I. Chorus (S, A, T, B)
**Thou Prince of peace, Lord Jesus Christ,
True man and very God,
A helper strong in need thou art
In life as well as death.
So we alone
In thy dear name
Are to thy Father crying.**

Aria (A)
Ah, past all telling is our woe
And this our angry judge's menace!
 Scarce may we, while in our great fear,
 As thou, O Jesus, dost command,
 To God in thy dear name be crying.

Recitativo (T)
Remember though,
O Jesus, thou art still
A Prince of peace considered!
For love thou didst desire thy word to send us.
Would then thy heart so suddenly turn from us,
Thou who such mighty help before didst show us?

35 *Terzetto [S, T, B, Bc]*

Ach, wir bekennen unsre Schuld
Und bitten nichts als um Geduld
Und um dein unermeßlich Lieben.

Es brach ja dein erbarmend Herz,
Als der Gefallnen Schmerz
Dich zu uns in die Welt getrieben.

36 *Recitativo [A, Str, Bc]*

Ach, laß uns durch die scharfen Ruten
Nicht allzu heftig bluten!
O Gott, der du ein Gott der Ordnung bist,
Du weißt, was bei der Feinde Grimm
Vor Grausamkeit und Unrecht ist.
Wohlan, so strecke deine Hand
Auf ein erschreckt geplagtes Land,
Die kann der Feinde Macht bezwingen
Und uns beständig Friede bringen!

37 *Choral [S,A,T,B, Bc (+Instr)]*

**Erleucht auch unser Sinn und Herz
Durch den Geist deiner Gnad,
Daß wir nicht treiben draus ein Scherz,
Der unsrer Seelen schad.
O Jesu Christ,
Allein du bist,
Der solchs wohl kann ausrichten.**

Aria Terzetto (S, T, B)

Ah, we acknowledge all our guilt
And pray for nought but to forbear
And for thy love surpassing measure.
For broke, yea, thy forgiving heart,
As then the fallen's pain
To us into the world did drive thee.

5. Recitativo (A)

Ah, let us through the stinging lashes
Not all too fiercely bleed now!
O God, thou who a God of order art,
Thou know'st within our foe's vast rage
What cruelty and wrong abide.
Come then, and stretch out thine own hand
O'er this alarmed and harried land.
It can the foe's great might now conquer
And us a lasting peace then offer!

6. Chorale (S, A, T, B)

Illumine, too, our minds and hearts
With grace thy Spirit sends,
That we not be a cause for scorn
Unto our souls' regret.
O Jesus Christ,
Alone thou art
Who can such good accomplish.

MEINEN JESUM LASS ICH NICHT BWV 124

Kantate zum 1. Sonntag nach Epiphania

38 [Choral. S,A,T,B, Ob d'am conc, Str, Bc]

**Meinen Jesum laß ich nicht,
Weil er sich für mich gegeben,
So erfordert meine Pflicht,
Klettenweis an ihm zu kleben.
Er ist meines Lebens Licht,
Meinen Jesum laß ich nicht.**

39 Recitativo [T, Bc]

Solange sich ein Tropfen Blut
In Herz und Adern reget,
Soll Jesus nur allein
Mein Leben und mein alles sein.
Mein Jesus, der an mir so große Dinge tut:
Ich kann ja nichts als meinen Leib und Leben
Ihm zum Geschenke geben.

40 Aria [T, Ob d'am, Str, Bc]

Und wenn der harte Todesschlag
Die Sinnen schwächt, die Glieder rühret,
Wenn der dem Fleisch verhaßte Tag
Nur Furcht und Schrecken mit sich führet,
Doch tröstet sich die Zuversicht:
Ich lasse meinen Jesus nicht.

41 Recitativo [B, Bc]

Doch ach!
Welch schweres Ungemach

Cantata for First Sunday after Epiphany

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

**This my Jesus I'll not leave,
Since his life for me he offered;
Thus by duty I am bound
Limpet-like to him forever.
He is light unto my life,
This my Jesus I'll not leave.**

Recitative (T)

As long as yet a drop of blood
In heart and veins is stirring,
Shall Jesus, he alone,
My life and my existence be.
My Jesus, who for me such wond'rous things hath done.
I can, indeed, nought but my life and body
To him as presents offer.

Aria (T)

And when the cruel stroke of death
My thoughts corrupt, my members weaken,
And comes the flesh's hated day,
Which only fear and terror follow,
My comfort is my firm resolve:
I will my Jesus never leave.

Recitative (B)

Alas!
What grievous toil and woe

Empfindet noch allhier die Seele?
Wird nicht die hart gekränkte Brust
Zu einer Wüstenei und Marterhöhle
Bei Jesu schmerzlichstem Verlust?
Allein mein Geist sieht gläubig auf
Und an den Ort, wo Glaub und Hoffnung prangen,
Allwo ich nach vollbrachtem Lauf
Dich, Jesu, ewig soll umfassen.

42 *Aria Duetto [S, A, Bc]*

Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt,
Du findest im Himmel dein wahres Vergnügen.
 Wenn künftig dein Auge den Heiland erblickt,
 So wird erst dein sehndendes Herze erquickt,
 So wird es in Jesu zufriedengestellt.

43 *Choral [S,A,T,B, Bc (+Instr)]*

**Jesum laß ich nicht von mir,
Geh ihm ewig an der Seiten;
Christus läßt mich für und für
Zu den Lebensbächlein leiten.
Selig, der mit mir so spricht:
Meinen Jesum laß ich nicht.**

Perceiveth here e'en now my spirit?
Will not my sore-offended breast
Become a wilderness and den of yearning
For Jesus, its most painful loss?
But still, my soul with faith looks up,
E'en to that place where faith and hope shine radiant,
And where I, once my course is run,
Shall, Jesus, evermore embrace thee.

Aria Duetto (S, A)

Withdraw thyself quickly, my heart, from the world,
Thou shalt find in heaven thy true satisfaction.
 When one day thine eye shall the Savior behold,
 At last shall thy passionate heart be restored,
 Where it will in Jesus contentment receive.

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

**Jesus I'll not let leave me,
I will ever walk beside him;
Christ doth let me more and more
To the spring of life be guided.
Blessed he who saith with me:
This my Jesus I'll not leave.**

Libretto translations: Z. Philip Ambrose · Department of Classics · The University of Vermont
481 Main Street · Burlington, VT 05405. · <http://www.uvm.edu/~classics/faculty/bach>

G010003956496W

deutsche
harmonia
mundi

